ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ

Բ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. М. АБЕГЯНА

МАНУК АБЕГЯН

ТРУДЫ

2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1967

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ

ԵՐԿԵՐ

Բ



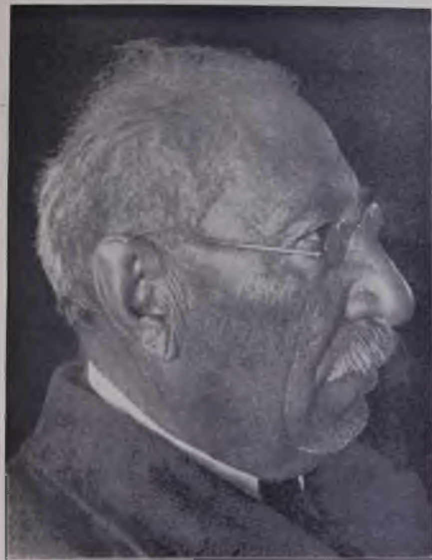
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1967

Խմբագրական կոլեգիա

ԱՂԱՅԱՆ Է. Բ., ՀԱԿՈԲՅԱՆ Գ. Հ., ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ս. Բ.,
ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ Ա. Տ., ՄԵԼԻՔ-ՕՀԱՆՋԱՆՅԱՆ Կ. Ա., ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ Վ. Ս.,
ԳՈՒԼԱԶՅԱՆ Է. Ա., ՍԱՐԳՍՅԱՆ Ե. Ս.

Հատորը կազմեց և խմբագրեց
Ա. ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆԸ

7—2—2





ՀԱՅ
ՔՆԱՐԱԿԱՆ
ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Մանուկ Աբեղյանի երկերի ներկա հատորը ամփոփում է հեղինակի երկու առանձին աշխատությունները՝ նվիրված հայ ժողովրդական երգերին։ Դրանցից առաջինի մեջ, որ կրում է «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր» խորագիրը, ուսումնասիրված են հայոց սիրո, ուրախության, պանդխտության, հարսանեկան, օրորոցի ու այլ երգերը, որոնք հայտնի են «հայրեններ» անունով։

Այս աշխատությունը նախապես լույս է տեսել Երևանի պետական համալսարանի Տեղեկագրում[1] և ապա արտատպվել առանձին գրքով[2]։ Սրա ամփոփումը իբրև ներածություն Աբեղյանը տարիներ անց տեղավորել է իր «Գուսանական ժողովրդական տաղեր» ժողովածուի սկզբում[3]։ Նույն ամփոփում-ներածությունը խմբագրական մասնակի կրճատումներով տպագրվել է նաև հեղինակի «Հայոց հին գրականության պատմության» Բ հատորի «Հավելվածներ» բաժնում[4]։ Տվյալ ուսումնասիրության հեղինակային ինքնագիրը չի պահպանվել։

Երկրորդ աշխատության մեջ, որ կրում է «Ժողովրդական խաղիկներ» խորագիրը, հետազոտված են մեր գյուղական փոքր երգերը, որոնք հայտնի են «խաղ» ընդհանուր անունով։ Այս հետազոտության ակունքները հասնում են մինչև 900-ական թվականների առաջին տարիները, երբ Աբեղյանը Կոմիտասի հետ ձեռնարկել էր «Հազար ու մի խաղ» կոչված ժողովրդական հայտնի երգարանի խմբագրման գործին[5]։ Աշխատության նախնական տարբերակը՝ «Ժողովրդական խաղեր» վերնագրի և «Ուսվածք» ենթավերնագրի տակ տպագրվել է Էջմիածնի «Արարատ»[6] ամսագրում և ապա արտատպվել առանձին գրքով[7]։ Հիմք ընդունե-

---

1 «ՀՍԽՀ պետական համալսարանի գիտական տեղեկագիր», 1927, № 2—3, էջ 185—257, 1928, № 4, էջ 3—42, 1930, № 6, էջ 83—208։

2 Երևան, 1931։

3 Երևան, 1940, էջ 5—28։

4 Երևան, 1944, էջ [illegible]

5 Տե՛ս Մ. Աբեղյան, *Հիշողություններ Կոմիտասի մասին* («Կոմիտաս», ժողովածու, Երևան, 1930, էջ 58—69)։

6 1904, № 2, էջ 172—188, № 3, էջ 259—272, № 4, էջ 354—357, № 5, էջ 267—474, № 6, էջ 556—563, № 7, էջ 7—8, էջ 642—648, № 9, էջ 772—785, № 10, էջ 864—898, № 11, էջ 975—988 և № 12, էջ 1078—1098։

7 Վաղարշապատ, 1904, կազմին՝ 1905։

լով իր այս աշխատությունը, ուր քննարկված էին ժողովրդական խաղերի ժանրային և ձևական մի քանի առանձնահատկությունները (հորինվածքը, ոտանավորը և այլն), Աբեղյանը տարիներ անց գրում է մի նոր ուսումնասիրություն, վերամշակելով, լրացնելով ու ընդարձակելով այն խաղերի բովանդակությանը վերաբերող մի շարք նոր գլուխներով։ Այդ ուսումնասիրությունը իբրև ներածություն տպագրված է նրա «Ժողովրդական խաղիկներ» խորագրով ժողովածուի սկզբում (Երևան, 1940, էջ 7—107)։

Սրա հեղինակային ինքնագիրը պահվում է Հայաստանի գրականության և արվեստի թանգարանի գրական բաժնի արխիվի Մ. Աբեղյանի ֆոնդում (№ № 12 և 12ա)։ Այն բաղկացած է 143 ձեռագիր և 98 տպագիր էջերից։ Ձեռագիր մասը, որ կազմում է աշխատության առաջին վեց գլուխները [1. Խաղ ու տաղ (1—6), 2. Գյուղական բանաստեղծության և գեղջուկ խաղասացներ (7—21), 3. Գյուղական սիրո երգը (21—55), 4. Աշխատանքը խաղերի մեջ (56—93), 5. Հասարակական խավերը խաղերի մեջ (94—127) և 6. Բնությունը խաղերի մեջ (127—143)], նոր շարադրանք է։ Տպագիր մասը, որ կազմում է աշխատության հաջորդ հինգ գլուխները [7. Խաղերի հորինվածքը (6—19), 8. Ոտանավորը (19—35), 9. Աղճատում և վարիանտներ (36—57), 10. Խաղերի զարգացումը (57—70), 11. Երգերի զարգացումը խաղերից (71—98)], ներկայացնում է «Ժողովածքի» մի օրինակը, որի էջերին Աբեղյանի ձեռքով կատարված են մի շարք կրճատումներ, լրացումներ և ուղղումներ։

Ժամանակին առանձին հատորով հրատարակության պատրաստելով հայ ժողովրդական առասպելներին, վեպերին և վիպական երգերին նվիրված իր հին ու նոր, տպագիր ու ձեռագիր ուսումնասիրությունները, Աբեղյանն այն կոչել է «Հայ վիպական բանահյուսություն», նկատի ունենալով նրանում վերլուծված ստեղծագործությունների ժանրային միասնությունը (տե՛ս Երկեր, Ա հատոր)։ Հետևելով Աբեղյանին, տվյալ հատորը կոչել ենք «Հայ քնարական բանահյուսություն», քանի որ այստեղ զետեղված երկու ուսումնասիրություններն էլ վերաբերում են հայ ժողովրդական բանահյուսության քնարական ժանրի ստեղծագործություններին։

Վերոհիշյալ երկու ուսումնասիրությունները տպագրության պատրաստելիս հիմք ենք ընդունել հեղինակի կենդանության օրոք լույս տեսած վերջին հրատարակությունները։

ՀԻՆ
ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ
ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԵՐԳԵՐ

1. «ՆԱՀԱՊԵՏ ՔՈՒՉԱԿԻ ԴԻՎԱՆԸ»

Արիստակես Վ. Տևկանցը 1882 թ. Թիֆլիսում հրատարակել է «Հայերդ, մեղեդիք, տաղք և երգք» վերնագրով մի ժողովածու. սրա մեջ, եր. 27—45, մի տաղաշարք, որ սկսվում է «Այս ծովական գիշերս ի բուն» բառերով։ Նախաբանի վերջում դրած ծանոթության մեջ նա ի միջի այլոց գրում է, թե այդ «Նահապետ վարպետ Քուչակինն էր»։ Կարապետ Կոստանյանցն իր «Նոր ժողովածուի»[1] մեջ տպագրելով տասնումեկ հատ փոքր անանուն խրատական քառյակներ՝ վերջում դրած մի ծանոթության մեջ դիտել է տալիս դրանցից վեցի նմանությունը «Հայերգի» հիշված տաղաշարքի մեջ եղածների հետ և այս առթիվ գրում է. «Ով որ ծանոթ է հայոց ժողովրդական երգերի և առհասարակ ժողովրդական բարբառի ոգուն, նա չի կարող չխոստովանել, որ այդ երկու երգերն էլ (այսինքն իր տպագրած վեց քառյակը և սրանց նմանները «Հայերգի» մեջ) կրում են իրենց վերա պարզ ժողովրդականության դրոշմ»։ Եվ ապա նա ավելացնում է. «Ինչ որ կը վերաբերի Նահապետի անունով հայտնի երգի մյուս մասերին, կարող ենք ասել, որ նոքա առհասարակ ժողովրդական երգից առած կտորներ են և Նահապետն իսկապես ժողովող է այդ մասերի, այլ ոչ հեղինակ։ Կան կտորներ, որոնց հնությունը հասնում է մինչև Ժ դարը»։— Նույն խնդրին նա մի երկու խոսքով դառնում է նաև իր «Նոր ժողովածուի» Գ պրակում (եր. 44, հտն.) տպագրած մի տաղաշարքի առթիվ գրած մի ծանոթության մեջ, համարելով «հին հայոց ժողովրդական բանաստեղծությունն իբրև ընդհանուր աղբյուր այս տեսակ երգերի»։

Կոստանյանցը, որ իր հրատարակություններով մեծ վաստակ ունի մեր հին բանաստեղծությանը ծանոթացնելու գործում, դժբախտաբար չի հիմնավորում կամ վատ է հիմնավորում իր այդ կարծիքը։

1) «Հայ ժողովրդական երգերի և ժողովրդական բարբառի ոգին» ճանաչել, դեռևս բավարար հիմք չէ այդ թե՛ սիրո և թե՛ խրատական տաղերի ժողովրդական լինելուն, մանավանդ որ նա չի պարզում, թե ինչի մեջ է տեսնում այդ «ոգին» և «ժողովրդականության դրոշմը»։ Արդարև, նա վերջում գրում է, թե «Նահապետի երգի մեջ կան և կտորներ, որոնց նման են արդի ժողովրդական երգերին» և բերում է «Հայերգից» հինգ մեծ

[1] Կ. Կոստանյանց, Նոր ժողովածու, Ա պրակ, Միջնադարյան հայոց տաղեր ու ոտանավորներ, Թիֆլիս, 1892, եր. 68, հտն., տես նաև նույնի Բ պրակ. Թիֆլիս, 1892, Գ պրակ. Թիֆլիս, 1896 և Դ պրակ. Վաղարշապատ, 1903։

քառյակ, բայց ժողովրդական երգերից դրանց համեմատները չի բերում, այլ միայն գրում է, թե «ցանկացողը կարող է համեմատել վիճակի, ծաղկի և սիրո երգերի հետ (Ջան գյուլում, Զուլո և այլն)»։ Վիճակի ու ծաղկի երգերի, որ է՝ Ջան գյուլումների և Զուլոյի[2] երգերի մեջ և նրա բերած քառյակների մեջ, սակայն ես մի առանձին նմանություն չեմ գտել ժամանակին և այժմ էլ չեմ գտնում։

2) Կոստանյանցը չափազանցություն է անում «Հայերգի» հիշված տաղաչարքի մեջ եղած և իր հրատարակած խրատական երգերն էլ համարելով ժողովրդական։ Կարող է պատահել, որ դրանցից մեկը կամ մյուսը լինի մի ժողովրդական առածի կամ ասացվածքի մշակություն, բայց այդ խրատական տաղերն առհասարակ ժողովրդական համարելու մի հիմք չկա։ Ոչնչով, օրինակ, միմյանցից չեն տարբերվում Կոստանյանցի իրեն տպագրած, Ա պրակ, էջ. 68, հմն., խրատական տաղերը, որ նա ժողովրդական է համարում, և Գ պրակ, էջ. 35 հմն., Տրիկի անունով տպված խրատականները, որ նա չի դրել իրեն ժողովրդականի։ Ըստ Կոստանյանցի առաջինները ժողովրդական են, որովհետև դրանք իր բանեցրած ձեռագրի մեջ անանուն են եղել. մինչդեռ երկրորդների համար նրա ձեռագիրը վերնագիր ունեցել է «Տրկան ասացեալ զայս տաղս»։ Բայց այս վերջիններն էլ ուրիշ տաղարանների մեջ անանուն են։

3) Կոստանյանցը իր կարծիքն այդ երգերի հնության և ժողովրդականության մասին ցույց տալու համար՝ մեջ է բերում և համեմատության է դնում «Հայերգից» և Գրիգոր Նարեկացուց հետևյալ կտորները, որոնք իսկապես նման են միմյանց։

Կանչեմ այս ծովիդ վրայ, ծովդ ի յակէն թանաք դառնայ,
Ջինջ ի շամբ եղէգ որ կայ, ամէնն ինձ գրիչ պիտենայ,
Ջինջ էրէց ու հարեղայ դանուշման, որ գիր գիտենայ,
Գրէ, չկարենայ կարդալ, զինչ ի յիմ սիրտս կայ դուսայ։

Հայերգ, էջ. 38

Եթէ զլիճ մի ծովուց ի յորակութիւն դեղոյ լեղեղեցից, և զդաշտս ապարիսօք բազմօց սահմանեալ ի տարածումն լայնութեան քարտենի չափեցից, և զպուրակս յոգունց անտառաց եղեգանց ի հատուածս գոյութեան գրչաց կազմեցից, և ոչ զթիւ մի ի բարդելոցն անօրէնութեանց զօրեցից ընդ գրով սահմանի դրաւել։

Գր. Նար., Մատ. Ողբ., Բան Թ.

Նախ՝ պիտի նկատել, որ Կոստանյանցը «Հայերգից» մեջ բերած տաղը դարձնում է սիրու երգ, վերջին տողերն այսպես շուռ տալով. «չպիտի կարողանային կարդալ այն ամենն ինչ որ ինքն իր սրտում զգում է դեպի իր սիրեկանը»։ Մինչդեռ երգի մեջ ասված է՝ «ինչ որ իմ սրտում դուսա (հոգ, վիշտ, դարդ) կա»։ Այս տաղն, ուրեմն, սիրու երգ չէ, այլ

2 Տե՛ս Մ. Միանսարյանց, Քնար հայկական, Պետերբուրգ, 1868, էջ. 158, հմն. «Ջան գյուլում, ջան ծաղիկս» և էջ. 172, հմն. «Հավար Զուլո, մաղաթ Զուլո»։

տանի ընդհանուր բնավորություն և մոտենում է խրատական տաղերին, որոնց շարքում և կա «Հայերգի» մեջ։ Ապա՝ Կոստանյանցը վերևում գրված հատվածների նմանությունը բացատրում է նրանով, որ երկուսի աղբյուրն է ժողովրդական երգը կամ ավանդությունը, որի ազդեցության տակ և միանման է դուրս եկել երկուսի արտահայտությունը։ Ուրիշ խոսքով՝ պետք է ընդունել, թե X դարում եղել է մի ժողովրդական երգ, որից ազդվել է Գր. Նարեկացին. այդ երգը ապրել է մինչև XVI դարը, և Նահապետը, քանի որ նա՝ ըստ Կոստանյանցի տիպական երգերի ժողովող է, այլ ոչ հեղինակ, — գրի է առել այդ երգը։ Հարկավ, ժողովրդական երգը շատ երկար է ապրում. մի այդպիսի երգ X դարից մինչև մեր օրերն էլ կարող է հասնել. բայց մենք ոչ մի հիմք չունենք ընդունելու, թե իսկապես գոյություն է ունեցել այդպիսի ժողովրդական երգ, քանի որ երկուսի նմանությունից, ինչպես անում է Կոստանյանցը, կարելի չէ անհրաժեշտորեն հետևցնել, թե դրանց հեղինակները մի ընդհանուր աղբյուրից են օգտվել, և թե այդ ընդհանուր աղբյուրն անպատճառ ժողովրդական երգը պիտի լինի, և ոչ թե մի գրավոր աղբյուր, և կամ ոչ թե «Նահապետը երգած լինի Նարեկացու ազդեցության տակ։ Ըստ ինքյան և անհավանական է ընդունել, թե ժողովրդական երգը գործածի այսպիսի արտահայտություն՝ «Եթե ծովը թանաք դառնա, և շամբերում ինչ որ եղեգ կա, բոլորն էլ գրիչ դառնան, և ինչքան գրագետ մարդ կա, բոլորն էլ գրելու լինեն, դարձյալ չպիտի կարողանան կարդալ իմ սրտի ամեն դարդը»։ Այսպիսի մոտիվ կբանեցնի մի գրագետ բանաստեղծ, մի Գր. Նարեկացի, որ և սիրում է այդպիսի չափազանցություններ։

Ինչքան էլ Կոստանյանցը չի հիմնավորում իր կարծիքը, բայց և այնպես նա ճիշտ զգում է այդ երգերի ժողովրդական ոգին։ Իմ կարծիքով ես ժողովրդական են դրանցից սիրու և պանդխտության երգերը, բայց ոչ խրատականները։ 1898—99 թվերին Էջմիածնի Ճեմարանում դասախոսելով հայ ժողովրդական բանաստեղծության մասին՝ ես առիթ ունեցա համեմատության դնելու «Հայերգի» հիշված տաղաշարքի սիրու երգերը Ակնա, Վանա և ուրիշ կողմերի ժողովրդական երգերի հետ և եկա այն եզրակացության, որ Նահապետին վերագրված սիրու երգերից շատ բան ժողովրդական է, և այդ մտքով էլ դասախոսեցի։ Ժամանակ չունենալով ամ համք գրել և տպագրել այդ մասին, 1900 թ. Ճեմարանի ուսանող Հովհաննես Թադեոսյանին սեմինարական աշխատանքի նյութ տվի՝ համեմատել «Հայերգի» Նահապետ Քուչակին վերագրված երգերը ժողովրդական երգերի հետ և որոշել նրանց ժողովրդականությունը։ Նա իր այդ շարադրությունը, որ գրվել էր ինձ հետ խորհրդակցելով, 1902 թ. տպագրել տվավ «Լումա» հանդեսի հուլիս-օգոստոսի համարում, ապա և առանձին գրքով՝ «Քուչակ Նահապետի երգերը» վերնագրով (Թիֆլիս, 1903)[3]։

[3] Հ. Թադեոսյանը իր այդ գրվածքի մեջ՝ հիշելով հանդերձ թե թուրքերեն բառերի բացատրությունն ով է տվել, իմ անունը չի հիշատակում։ Բայց հետո զգալով այդ թերությունը, իր մի ուրիշ հոդվածի մեջ, որ տպված է 1902 թ. «Արարատ» ամսագրի նոյեմ-

Այս գրության մեջ էր Նահապետ Քուչակին վերագրված երգերի խնդիրը, երբ Արշակ Չոպանյանը «Հայերգի» տաղաշարքի վրա ավելացնելով նույն տիպի նոր տաղեր՝ Վենետիկի Մխիթարյան վանքի գրադարանի № 1371 տաղարանից, Փարիզի Ազգային գրադարանի Թ. 101 ձեռագրից և Կ. Կոստանյանցի Գ պրակի մեջ տպվածներից, 1902 թ. Փարիզում հրատարակում է «Նահապետ Քուչակի Դիվանը, սիրո երգեր, խրատական և այլաբանական երգեր, պանդուխտի երգեր», մի ընդարձակ նախաբանով («Քննական ուսումնասիրություն») և գրքի վերջում ծանոթություններով, որոնց մեջ հիշվում են ամեն մի երգի աղբյուրները և, եթե կան, տարբեր ընթերցվածները։ Չոպանյանին ծանոթ են եղել Կոստանյանցի կարծիքը և Թադեոսյանի գրությունը «Լումայից»։ Նա առաջաբանի մեջ գրում է. «Այդ տաղերուն կարգ մը ձևերն ու դարձվածքները Հայաստանի ամեն կողմերու ժողովրդական երգերուն մեջ հաճախադեպ են. Հայկական ֆոլկլորին խտացումը կը թվին անոնք. և շատ հավանականաբար Քուչակ իր այդ պատկերներուն, բացատրությանց, նմանությանց բոլորն ալ իր ուղեղեն չէ հնարած, այլ ժողովրդական երգերեն... քաղած է իր տաղերուն գլխավոր մոտիվները» (եր. 20)։ Բայց չնայելով դրան՝ Նա այդ տաղերը համարում է «Քուչակին անձնական ստեղծագործությունը», որովհետև «տարօրինապես ինքնատիպ ու մասնահատուկ՝ կանգնած են հայդասական և նույնիսկ ժողովրդական բանաստեղծությանց ամբողջության մեջեն... Այնպես որ երկու վարկածներեն դարձյալ հավանականագույնը այն է՝ ըստ իս՝ որ այս տաղերուն մեծամասնության մեջ կը ձգտի տեսնել անհատական ինքնատիպ գործ մը, Քուչակին գործը» (եր. 12, հմն.)։ Իսկ որ «Քուչակի լեզուն, երգերուն մեծամասնության մեջ, ավելի Ակնա բարբառին կը մոտենա քան Վանա բարբառին, ու երգերն իսկ իրենց խել մը ձևերովն ու պատկերներովը Ակնա ժողովրդական երգերուն շատ կը նմանին», դրանից Չոպանյանն այս եզրակացությունն է հանում, թե «անկարելի չէ ենթադրել, որ Քուչակ Ակնցի էր թերևս ու Հայաստանի այլ և այլ կողմերը պտտելե հետո՝ իր կյանքին վերջին մասը Խարակոնիս անցուցած ըլլա» (եր. 14)։

Ահա այսպիսի ծագում ունի «Նահապետ Քուչակի Դիվանը»։ Անշուշտ, Չոպանյանը զուր է կարծում թե մինչև 1902 թ., այսինքն մինչև իր

[illegible] թիվը» վերնագրով, գրում է. «պ. Մ. Աբեղյանը տարիներ առաջ ոչ միայն Քուչակի... երգերի մանրամասն վերլուծությունն է արել, այլև, իբրև առաջինը մեր մեջ, այդ երգերի այսպես կոչված հայերեն կամ անտունի տաղաչափության առանձնահատկություններն է որոշել և ուսումնասիրել»... Այս նույն ծանոթության մեջ ավելացնում է. «Անհրաժեշտ եմ համարում հայտնել, որ ա) իմ «Քուչակ Նահապետի երգերը» աշխատության մեջ գրած Քուչակի երգերի տաղաչափության, ինչպես և այդ երգերի՝ Ակնա և Վանա ժողովրդական երգերի հետ ունեցած նմանության մասին առաջին անգամ լսել եմ Մ. Աբեղյանից... բ) իմ այդ աշխատությունը 1901 թ. ապրիլի 30-ին կարդացել եմ Մ. Աբեղյանի նախագահությամբ կազմված Գ. Ճեմարանի ուսանողական գրական ժողովում (պետք է գրեր՝ սեմինարում) և հետո միայն մի քանի փոփոխություններով հրատարակության հանձնել»։

հրատարակությունը, Քուչակի «գործը, ինչպես և անոր հեղինակին անունը», անծանոթ է մնացած եղել «նույն իսկ մեր գրագետներուն»։ Թիֆլիսում տպված «Հայերգը» շատ լավ ծանոթ է եղել մեր գրականության հետաքրքրվողներին։ Բայց և այնպես այդ տաղերն ընդարձակ շրջանի հասարակության ծանոթացնողը եղել է նա. միաժամանակ նա եղել է, սակայն, և «մեծ բանաստեղծ» Նահապետ Քուչակի համբավի տարածողը։ Նա աշուղ Քուչակին վերագրել է և հետագայում շարունակում է վերագրել զանազան աղբյուրներից հանած անանուն և նույնիսկ հեղինակների անուն կրող երգեր (խրատական), մինչդեռ նա կարող էր, Տեկանցի ասածի վրա հիմնվելով, միայն «Հայերգի» տաղաշարքը դնել այդ աշուղի անունով։ Այսպես տարիներ հետո նա «Անահիտի» մեջ, 1907, եր. 132—135 տպագրում է տաղաշարքեր «վերագրելի Նահապետ Քուչակին», Կ. Կոստանյանցի պրակներից, Վիեննայի Մխիթ. № № 176, 343 ձեռագիրներից, նույն տեղում, եր. 184—189 «Նահապետ Քուչակի անտիպ տաղիկները» Ս. Ղազարու № № 160, 1330, 325, 807 ձեռագրերից։ 1909 թ. եր. 32 «Նահապետ Քուչակի անտիպ տաղիկները», Օքսֆորդի հայերեն ձեռագրերից և վերջապես եր. 108. Պարտիզակի մի ձեռագրից, որ գրված է եղել մասամբ 1659 թ. և մասամբ 1698-ին։ Իսկ իր La Roseraie d'Arménie հրատարակության երկրորդ հատորի մեջ (եր. 181.) Չոպանյանը հայտնում է, թե Վենետիկի և Էջմիածնի ձեռագրերի մեջ գտել է մեծ թվով անտիպ երգեր Քուչակի և թե մտադիր է երկրորդ անգամ ավելի լիակատար կերպով հրատարակելու «այս բանաստեղծի գործը»․ և ապա Վենետիկի Ս. Ղազարու վանքի մատենադարանի № № 160, 1330, 647 և 807 ձեռագրերի մեջ գտած երգերից, որոնք անանուն են, ինչպես և Տրդատ եպս. Պալյանի «Հայոց աշուղներին» երկրորդ հատորի ժողովածուից[4] տալիս է երեսուն նոր երգերի ֆրանսերեն թարգմանությունը, հրատարակելով այդ երգերն իբրև Քուչակի գործ։ Այնինչ որ «Դիվանի» մեջ Չոպանյանը ենթադրաբար էր ասել, այստեղ դառնում է իրական. «Ինձ համար այս երգերի հեղինակն ապահովապես ակնցի է», և ապա թե՝ «կարելի է նույնպես ենթադրել, որ Խարականիսում թաղված Քուչակը նույն անունը կրող մի ուրիշ բանաստեղծ է»։ Ուրեմն հին ենթադրությունն արդեն ստույգ, և ապա մի նոր ենթադրություն։ Բացի այդ՝ նա Ակնի անտունիների և Քուչակյան երգերի նմանությունը այստեղ նրանով է բացատրում, որ անտունիները Քուչակի տաղերն են բերանացի պահված մինչև այժմ։

Չոպանյանի գործը ունենում է ազդեցություն. ուրիշները նրան հետևելով՝ ոչ միայն «Հայերգի» և «Դիվանի» մեջ տպված տաղերը, այլև ձեռագրերից երևան եկած նույն տիպի ուրիշ նոր անանուն տաղեր վերագրում են Քուչակին, և այս աշուղի անունը գնալով ավելի ես մեծանում

4 Տրդատ եպս. Պալյանի «Հայոց աշուղներին» այս երկրորդ հատորը ես չկարողացա ձեռք բերել։

էՏ Այսպես 1924 թ. Վիեննայում հրատարակված «Արեգ» երկշաբաթաթերթի №№ 1, 2, 4, 5, 6-ում «Տաղասեր» ստորագրությամբ մի բանասեր Վիեննայի Մխիթարյան գրադարանի թ. 671 ձեռագիր տաղարանից «Միջնադարյան գրականությունից Նահապետ Քուչակի քառյակները» վերնագրի տակ տպագրել է 11 տաղի տարբեր ընթերցվածները և ապա «Նահապետ Քուչակի անտիպ քառյակները» վերնագրի տակ 23 նոր տաղեր, որոնք, սակայն, ձեռագրի մեջ անանուն են։ Կարծես, արդեն մի գիտական ճշմարտություն է, թե այդ տիպի նոր հայտնված ամեն անանուն տաղ Քուչակինը պիտի լինի, և ըստ երևույթին միայն մի հարց դեռ լուծված չէ, այն է՝ թե ինչպես է ծագում Ակնա «անտունի» կոչված ժողովրդական երգերի նմանությունը Քուչակի երգերի հետ։ Վահան Զուլումճյանը 1914 թ. Կ. Պոլսում տպված «Անտունի» վերնագրով իր հոդվածը վերջացնում է այսպես. «Անտունիներեն ոմանց, ինչպես նաև Ակնա երգերեն շատերուն մեջ կը տեսնվի հայտնի նմանություն մը — մեր միջնադարյան հոյակապ երգիչ Նահապետ Քուչակի տաղերուն հետ։ Խնդիր է գիտնալ, թե Ակնցի՞ք է որ Քուչակեն սորված են այդ երգերը և բերնե բերան ավանդաբար հասցուցած մեզ, թե Քուչակն է որ զանոնք առած է ժողովրդեն և իր անձնական դրոշմն ալ տալով անոնց՝ վերարտադրած իբրև իր սեփական մտքին արդյունքը»[5]։ Բայց նա այս հարցով չի զբաղվում։

Պետ. համալսարանի հայոց գրականության դասախոսությունների «Համառոտության» մեջ (Երևան, 1923 թ.) ես գրել եմ թե «այդ անունով երգիչ իսկապես եղել է Վանա կողմերում, բայց կասկածելի է, որ Քուչակի անունով հայտնի երգերը նրանը լինեն։ Դրանք ժողովրդական երգեր են, միայն առանձնապես մշակություն կրած»։

Ահա թե ինչ վիճակի մեջ է, որքան ինձ հայտնի է, Քուչակի և «Քուչակյան» երգերի խնդիրը։ Եվ որովհետև այդ տաղերը մեր հին գրականության, ինչպես և «անտունիները» մեր ժողովրդական բանաստեղծության լավագույններն են, պետք է նորից զբաղվել այդ խնդրով։

2. ՆԱՀԱՊԵՏ ՎԱՐԴԵՏ — ԱՇՈՒՂ ՔՈՒՉԱԿ

Այս երգերը ես բաժանում եմ երկու խմբի, 1) սիրու և պանդխտության երգեր և 2) խրատականներ։ Իմ այս ուսումնասիրությունը վերաբերում է առաջին խմբին։ Ձեռագիրների մեջ այս երկու խմբի տաղերը մերթ իրար հետ խառն են գրված, մերթ էլ իրարուց անջատ։ Առանձին գրված խրատականները երբեմն կրում են հեղինակի անուն, բայց ոչ

5 «Նավասարդ», գրական և գեղարվեստական տարեգիրք, Ա, կազմեցին Դանիել Վարուժան և Հ. Ճ. Սիրունի, էջ. 333, հտն.։

Նահապետ Քուչակի անունը,— և ապագայում գուցե կարելի լինի դրանց հեղինակները պարզել։ Իսկ ինչ վերաբերում է սիրու և պանդխտության երգերին, դրանց համար հեղինակի անվան հիշատակություն չունին ծանոթ ձեռագրերը, ոչ Վենետիկի, Վիեննայի, Փարիզի, Էջմիածնի (Զոպանյանի քանեցրած) և Կոստանյանցի վերևում հիշված, և ոչ էլ Երևանի պետական Թանգարանի իմ գործածած № № 382, 386, 395, 397 և 407 տաղարանները, և Էջմիածնի (իմ քանեցրած) № № 1999 (1990). 2394, 979 (Նոր ժողովածու) և 1540 (Ն. ժ.) ձեռագիրները, որոնց մեջ նույնպես կան «Քուչ. Դիվանի» մեջ տպված երգերից, այլ և նույն տիպի ուրիշ երգեր։ Միակ տաղիկը, որի մեջ մի անձի հատուկ անուն կա, է հետևյալը.

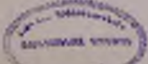
Ինչ անեմ կամ ինչ լինիմ,
Որ կ՚երի սրտիկս ամէն օր.
Ու սիրեմ ազապ աղջիկ,
Կու ձգէ Գագիկն օրմէն օր.
Թվեամ քեզ ն՛որ ա՞խ արա՛,
Կուգամ քեզի հանց խաֆիլ օր
— Հոգե՛կ, ի՞նչ եա՞ր ա՞խ առնեմ,
Ի՞նչ ոմիմ, խնայէ[1] այսօր։

Կոստ., Գ պր., 52, և Էջմ., № 2394

Այստեղ Գագիկ անունն այնպես է գործածված, որ թվում է թե այդ մեկ տաղի սերը կամ երգողը պիտի լինի Գագիկ անունով մեկը. բայց կարելի չէ հավաստյավ պնդել այդ մասին, որովհետև այդ տաղն աղճատված է երևում, ստոտի և մութն է, և ամենայն հավանականությամբ այդ հատուկ անունն աղճատման հետևանքով է առաջացած, «պագիկ» կամ մի ուրիշ բառից։ Ինչպես էլ լինի, դրանից միայն, այդ մի տաղից, դեռ կարելի չէ հետևցնել, թե այդ տիպի երգերի հեղինակ հիշվում է Գագիկ անունով մի բանաստեղծ. որովհետև որևէ երգիչ էլ կարող էր իր անունը մեկ տաղի մեջ դնել առաջին դեմքի դերանվան տեղ։

Այն հանգամանքը, որ ծանոթ ձեռագիրներից ոչ մեկը չի տալիս հեղինակի — Նահապետ Քուչակի անունը, կասկածելի է դարձնում Տեկանցի հավաստումը, թե «Ակյս ծովականս»-ով սկսվող տաղաշարքը նրանն է։ Ուստի ամենից առաջ խնդիր է, թե Տեկանցը, որի հաղորդածը միակ աղբյուրն է Ն. Քուչակի մասին, արդյոք որևէ ձեռագրի՞ց է իմացել իր հաղորդած տեղեկությունը, թե՞ մի հիսուն-վաթսուն տարի առաջվա միամիտ բանասիրությամբ իրենից ենթադրելով հայտնել այդ, այսինքն առանց որևէ հիմունքի Ն. Քուչակինը համարել անանուն երգեր։ Քննելով այս խնդիրը ես գալիս եմ հետևյալ եզրակացության. 1) Տեկանցի գործածած այն ձեռագիրը, որից նա հանել է «Ակյս ծովականս տաղա-

[1] Էջմիածնի ձեռագրի մեջ՝ «խնայէ»։



շարքը, նույնպես չի ունեցել հնդինակի անվան հիշատակություն դրա համար, և 2) նա այդ տեղեկությունը որևէ ձեռագրի հիման վրա չի հաղորդում։

Հիշված տաղաշարքի և Նահապետ Քուչակի համար։ Նա ունեցել է երկու ձեռագիր։ Առաջին ձեռագիրը մի ավետարանի մի հիշատակարան է։ «Հայերգի» նախաբանի վերջում դրած ծանոթության մեջ նա թվում է մի մեծ շարք երգիչների անուններ, որոնց մեջ նաև «Նահապետ վարպետ (մականունը Քուչակ) Խառակոնեցի», և քիչ հետո՝ «աշուղ Քուչակ (Թոռ մեծ վարպետ Նահապետի) Խառակոնեցի», և վերջն ավելացնում է. «Այսն. քնարերգուաց անուններ այս ու այն անտիպ գրեանց ու երգարաններէն հանած եմ»։ Եվ անմիջապես, որպեսզի ցույց տա, թե Նահապետ վարպետի և սրա Թոռ Քուչակի անունները գրքերից է հանել, նա «Աշըղ Քուչակ (Նահապետ) և Թոռ Քուչակ» վերնագրի տակ բերում է ձեռագիր ավետարանի հիշատակարանը[2], որից իմանում ենք միայն հետևյալը։ 1637 թ. Վանի Խառակոնիս գյուղում եղել է մի մարդ՝ Քուչակ անունով. սրա «մեծ պապը» (որ պետք է հասկանալ հոր պապը, կամ պապի հայրը) կոչվել է Նահապետ վարպետ, մականունը՝ Աշուղ Քուչակ։ Եվ ուրիշ ոչինչ։

Նկատի ունենալով, որ աշուղները 19-րդ դարում են վարպետ են կոչվել և որ նրանց մեջ սովորություն է եղել հաճախ իրենց համար բանաստեղծ [illegible] բառով մի [illegible] մականուն,— պետք է ենթադրել որ Նահապետը եղել է մի աշուղ, քանի որ Թոռը նրան «վարպետ և աշուղ Քուչակ» մականունն է տալիս։ Իսկ ինքը Թոռը հիշատակարանի մեջ իրեն աշուղ չի անվանում, այլ «Քուչակ» անունը հիշատակում է իբրև իր սովորական անունը, ինչպես և իր կնոջ անունն է հիշում. և այդ անունը Թոռան վրա դրված է, հավանորեն, իր պապի աշուղական մականունից, ինչպես եթե աշուղ Ջիվանու Թոռան անունը դրվի Ջիվանի։ Այդ «մեծ պապ» Աշուղ Քուչակը 1637 թ. հիշատակարան գրող կամ գրել տվող իր Թոռից չորս սերնդի տարիքով ավելի մեծ պիտի լինի. ուրեմն ծնված պիտի լինի 1637 թվից մոտավորապես 120—140 տարի առաջ (յուրաքանչյուր սերնդին հաշվելով միջին թվով 30—35 տարի), 15-րդ դարի վերջերում կամ 16-րդի առաջին տասնամյակներում։ Եվ որովհետև, ինչպես կտեսնենք, իր ասելով՝ նա խորին ծերության է հասել, նույնիսկ 100 տարին լրացրել, ուրեմն ապրել է մինչև 16-րդ դարի վերջերը, գուցե և 17-րդի սկիզբները։ Նրա մասին ավանդությունը, ավելի «աշուղ Ցիչակ» անունով, պահված է եղել մինչև վերջերս Վանի Խառակոնիս գյուղում։

---

2 «Թողց ամենասուրբ երրորդութեանն... Քուչակ անուն բարի մտական, որ ստացող եղև սորան։ Ծնիչեցէք զՔուչակն և միւս կենակիցն Թանգ խաթունն։ Դարձեալ յիշեցէք զՔուչակն և մեծ պապն իւր Նահապետ վարպետն, որ մականուն աշըղ Քուչակ ասի։ Դարձեալ յիշեցէք, որ ստացաւ զսայ (աւետարան) եւ՝ ետ ի դուռն սուրբ Թէոդորոս զօրավարին, ի ձեռն տէր Մելքսեթին…։ Ծնիչեցէք զվերջին ստացող սորա, որ ստացաւ ի հալալ ընչից իւրոց Քուչակն ի թուին Հայոց ՌՁԶ (1637)։ Եւ ես Զաքարիայի եախտը էրէցս հանգիտեցայ Խառակոնիս...»

ուր և Ս. Թորոս (Թեոդորոս) եկեղեցու հանգստարանում, ըստ Տեկանցի և Խրիմյան Հայրիկի, պահված է եղել նրա գերեզմանը[3]։

Այս վանեցի աշուղ Քուչակի անունով գտնված են մի քանի երգեր. բայց բոլորովին տարբեր բնավորությամբ և լեզվով, քան ա՛ն. Քուչակի դիվանին մեջ եղածները։ Դրանցից մեկը[4], «Գովասանք Սուրբ Աստուածածնին ի վանեցի Քօչակէ ասացեալ» (Էջմիածնի մատենադարանի ձեռ., № 1640/1636) տողերի սկզբնատառերն այբբենական կարգով ունի, ինչպես՝

Աղբիւր կենդանի, Բղխում զանազան.
Մեղա քեզ մեղա, Կոյս անապական։
Գլուխ կուսանաց, Դասուցն պարծան.
Մեղա քեզ մեղա, եւ այլն։

Իսկ վերջում ունի հետևյալ հիշատակարանը.

Ես նուաստ Քօչակ որ ասեն ի Վան,
Ձար մեղօք լիի եւ դատարկարան,
Որդն եմ եւ փոշի եւ հող անպիտան,
Մեղա քեզ մեղա, կոյս անապական։

Չոպանյանի տպած վարիանտի մեջ («Անահիտ», 1907, էր. 130) «այս աշըխ Քօչէկս որ կասեն ի Վանս»։ Մի ուրիշ երգ էլ, «Սանամոր և քավորի գովասանքը» վերնագրով[5], սկսվում է.

Հափսարական ականչ էրէք,
Գովամ զսանամէրն ու քավոր,
Մեր տէր իջաւ Յորդանան գետ,
Գաբրիէլ Միքայէլն էր խետ,
Քաւորն եղաւ սուրբ Կարապետ,
Օրշնեց զսանամէրն ու քաւոր, եւ այլն։

---

3 Երբ այս աշխատանքի մասին, տպվելուց առաջ, զեկուցեցի Հայ. գիտ. և արվ. ինստիտուտի Պատմ-հասարակագիտական բաժնի հերթական նիստերից մեկում, ընկ. Աշխարբեկ Քալանթարը 1917 թվի հնագիտական արշավախմբի նյութերից հաղորդեց, թե Խառակոնիսի Ս. Թեոդորոս եկեղեցու հանգստարանում աշուղ Քուչակի գերեզմանաքարը, որ ինքը լուսանկարել է, ունի հետևյալ արձանագրությունը. «Սա արձև Քուչակ թվ ՌԽԱ ծը Քառ.—Ըստ այսմ Քուչակը մեռած է 1041+551=1592 թվին, բայց անունը «Նահապետ» չկա. դրա փոխանակ «սա արձև»։ Արդյոք սխալ ընթերցում չէ «Նահապետ» կամ «շատարևս» բառը։

4 Տե՛ս Հ. Թադևոսյանի հիշված գրքույկի մեջ և 1902 թ. «Արարատ»-ի նոյ.—դեկտ. համարի մեջ։ Չոպանյանը նույնը իբրև նոր գյուտ, տպել է մի ուրիշ ձեռագրից. «Անահիտ», 1907, էր. 130, առանց Թադևոսյանի տպածը հիշելու։ Նույնը նաև «Ճռաքաղ», 1862, Գ [illegible]

5 Տե՛ս Ց. Նավասարդյանց, Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ, Զ գիրք, էր. 77, հտն.։

Վերջում ունի հետևյալը.

Վայնի Քուչակ մեղքն ա լացեր,
Սանամէր, քաւորն ա զովացեր,
Երկինք, գետինք ուրախցուցեր,
Օրչնեն զսանամէրն ու քաւոր։

Վար. Ազգ. Հանգ., ԺԱ գիրք, եր. 78, հոտ. «յաղագս «Վանկի Քուչակ».

Այս երգը, որի մեջ հիշված «Վանկի Քուչակն» և Վանկի — Վանեցի Քուչակ, գրված է Ալաշկերտում իբրև ժողովրդական երգ. կնչանակի դա բերանացի ավանդությամբ պահված է, և այդ պատճառով դրա լեզուն, փոփոխություն կրած լինելով, նման չէ նախորդ երգի լեզվին, որ ձեռագիրներից է հանված։

Այսպես ուրեմն Տեկյանցի խոսքը, թե իր հիշած քնարերգուների անուններն այս ու այն անտիպ գրքերից ու երգարաններից է առած, հավաստի է նահապետ վարպետ Աշուղ Քուչակի անվան համար, բայց միայն այդքան։ Հիշված ավետարանի հիշատակարանի մեջ չի հայտնված, թե «Այս ծովականս տաղաշարքը» այդ Աշուղ Քուչակինն է։ Եթե այնտեղ թոռն իր մեծ պապի համար այդպիսի բան հայտնած լիներ, կարելի չէ մտածել, թե Տեկյանցն այդպիսի կարևոր հատվածը մեջ չբերեր, քանի որ նա բերում է թոռ Քուչակի համար հինգ անգամ «յիշեցէք»-ը. և նույնիսկ վերջում մի նախաշ երեցի ավելացրած հիշատակարանը։

Երկրորդ ձեռագրից Տեկյանցը հանել է «Այս ծովականս տաղաշարքը». նա դրա հիշատակարանը բառացի չի բերում, այլ հայտնում է դրա բովանդակությունը, թե դա որ թվականին է գրված, որտեղ և որ թվականին գրված ձեռագրից է արտագրված, ով է եղել դրա արտագրողը, և նույնիսկ այն, որ արտագրողը վերջում երկու տող թուրքերեն լեզվով ոտանավոր է ավելացրած եղել, և բերում է այդ երկու տողը[6]։ Այսքան մանրամասն տեղեկություն տալով հանդերձ՝ նա չի հայտնում մեզ, թե իր հաղորդած կարևոր տեղեկության աղբյուրն այդ հիշատակարանն է եղել։ Կարելի չէ ընդունել, թե նա հենց այդ մասին կլռեր, եթե այդ հիշատակարանի մեջ հաղորդված լիներ, թե տաղաշարքը նահապետինն է։ Թե այդ ձեռագրի մեջ այդպիսի տեղեկություն իսկապես չի եղել, այդ պարզ երևում է հետևյալից։ Նա «Հայերգի» բնագրի մեջ երգերի հեղինակների անունները դնում է կամ երգերի տակին՝ հանելով մասամբ երգերի սկզբնագրերից, կամ վերնագիրների մեջ ըստ ձեռագիրների, ինչպես «Խաղ ի Ներսիսէ», «Երգ ի Յովհաննէս Թլկուրանցւոյ», «ի Գրիգոր կաթողիկոսէ», «Տաղ Յրկան ասացեալ» և այլն, կամ եթե երգի բնագրի մեջ հիշված է հեղի-

6 «...Օրինակուած է ՌԼԶ (1588) ի Սեբաստիայ եւ նոյն օրինակէն հանած է կրկին ՌՃՂԵ (1746) թուին Պետրոս էրէցն, որ իւր կողմանէ կը յաւելու վերլուծելիք (?) սոյն երկտող [illegible]

նակի անունը, դրանով բավականանում է, կամ թե անանուն է թողնում երգերը։ Արդ, «Այս ծովականով» սկսվող տաղաչափքի գլխին կա Տեկանցի իրեն կազմած ընդհանուր վերնագիրը՝ «Հայ աշուղներաց ստերգս» և ապա ձեռագրի վերնագիրը՝ «Յաղագս հոգւոյ և սիրոյ է ոտանաւոր բանսս», և ոչ մի անվան հիշատակություն ոչ վերնագրի մեջ, ոչ երգի բնագրի մեջ և ոչ էլ տակին։ Նա այդ տաղաչափքը, ուրեմն, անանուն է իմացել, որ տպագրել է անանուն։ «Նախերգը», այսինքն նախաբանը, որի վերջում գրած ծանոթության մեջ է նա հաղորդում մեզ «Այս ծովականի» մասին տեղեկությունը, ինչպես երևում է հայերեն տառերով համարագրված լինելուց, տպագրված է գրքի բուն մասը, այսինքն տաղերը տպվելուց հետո։ Կնշանակի՝ ձեռագրի մեջ Նահապետի անունը չի եղել, որ բնագիրը տպագրելիս նա այդ տաղաչափքն անանուն է թողել և հետո միայն նախաբանը գրելիս նույնը վերագրել է Նահապետին։ Անշուշտ, նա կարող էր սկզբում իմացած չլինել, թե ով է այդ տաղաչափքի հեղինակը, և հետո, նույնիսկ վերջին վայրկյանին, մի ուրիշ ձեռագրից իմանալ այդ և դնել նախաբանի վերջում ծանոթության մեջ։ Նա ունեցել է, ինչպես տեսանք, Նահապետի մասին մի ուրիշ ձեռագրի հիշատակարան, որ բառացի բերում է իբրև ապացույց, թե Նահապետի և նրա թոռան անունները գրավոր աղբյուրից է հանել, բայց միայն անունները, ինչպես տեսանք։

Այսպիսով Տեկանցի հաղորդած տեղեկությունը չի հիմնված որևէ ձեռագրի վրա, և մնում է լոկ խոսք։ Այդ լոկ խոսքին էլ, սակայն, կարելի չէ հավատալ, որովհետև նա գիտե միաժամանակ լոկ խոսքով հավաստում անել նաև թոռ Քուչակի համար։ Տեսնենք այս։

«Հայերգի» մեջ, եր. 63 հան. տպված է մի սիրու երգ, որի սկիզբն է՝ «Գուգալ մ'եա յէրէկ տեսայ ի քաղաքն ի յանցուրեայս»։ Այդ երգի վերջում կան հետևյալ տողերը.

Ես Քուչակս եմ վանեցի,
Ի գեղէն Խառակոնիսայ.
Լցեր եմ հարիւր տարին,
Էլ չի գար մուքիկս ի վերայ.
Ով ինձ ողորմի ասի,
Ողջ կենայ ուր կենայ վերայ[7]։

Այս երգը 1868 թ. տպված է «Քնար Հայկականում» (եր. 167, հան.), ուր չկան Տեկանցի. օրինակի վերջին տողերը՝ Քուչակի անվան հիշատակությամբ (ինչպես և մի քանի տողեր միջից), այլ դրանց փոխանակ կան այնտեղ չորս քառյակներ (16 տող) իբրև հիշատակարան, որի սկզբում հիշվում է հեղինակը — «Մարկաւագ ասող բանիս»։ Էջմիածնի մատ. № 3417 տաղարանի մեջ եր. 49 կա այդ չորս քառյակից միայն առաջինը, որի սկզբում նույնպես «Մարկաւագ ասօղ բանիս». իսկ № 1999 (1990)

7 «Կենայ» բառը պետք է ուղղել «կենաց», իսկ «ուր» պետք է հասկանալ «իւր»։

տաղարանի մեջ, եր. 50բ. այդ 16 տող հիշատակարանի փոխանակ կա միայն հետևյալ երկու տողը. «Ահէ Կիրակոս էրէց, թէ ֆուրսանդ ստեղծօղն տաս»։ Ուրիշ ձեռագիրների մեջ ևս կա այս երգը, բայց առանց վերջի հիշատակարանի, ինչպես Երևանի պետ. թանգարանի № № 385, 397 տաղարանները։

Այս 16 տողը, ինչպես երևում է բուն երգի և այս հիշատակարանի բովանդակությունից, հիշված երգի մասն են կազմում, և անպայման ծանոթ է եղել վանեցի Քուչակին, որ դրա երգողն է. բայց նա խորին ծերության պատճառով չի մտաբերում այդ, ինչպես ինքն իսկ վկայում է. «չեմ հարիւր տարին, էլ չի գար մտքիկս ի վերայ»։ Արդ, Տեկյանցն իր նախաբանի վերջում դրած ծանոթությունն սկսում է գրել ոչ թե Նահապետ Քուչակի և «Այս ծովականի» համար, այլ հենց այդ երգի առթիվ այն նպատակով, որ ցույց տա, թե դրա հեղինակը «Սարկավագը» չէ, ինչպես տպված է «Քնար Հայկականի» մեջ, այլ Թոռ Քուչակն է[8]... «Կուզէլ մի ես ի յանկիւրիէ տեսի՝ այն Նահապետ Քուչակի Թոռն Քուչակինն է, որ այլք անանուն Սարկաւագի մ'կուտան թերևս չգիտնալով և սոյն վերջին Քուչակ աշուղն ունի շատ երգեր, որ պատեհութիւն չունեցանք զանոնք ձեռք բերել այս անգամիս»։

Ընդունենք, որ Տեկյանցը կարող էր, առանց քննության մեջ մտնելու, այս երգը,— քանի որ իր օրինակի մեջ հիշվում է Քուչակի անունը, ավելի շուտ իր հայրենակից Վանեցի Քուչակինը համարել, քան մի անանուն սարկավագի։ Բայց նա ի՞նչպես կարողացավ որոշել, թե այդ երգը Թոռ Քուչակինն է և ոչ թե պապ Քուչակինը, քանի որ երկուսն էլ Քուչակ են, վանեցի և խառակոնիսից, և ինչո՞ւ ոչ պապինը, քանի որ աշուղները երգի վերջում իրենց աշուղական մականունն են գործածում, և Թոռան հիշատակարանից հավաստի գիտենք, որ նրա պապն աշուղ Քուչակ մականունն է ունեցել. մինչդեռ այդ Թոռն ինքն իրեն աշուղ չի կոչում և «Քուչակ» հիշում է իբրև իր անունը։ Տեկյանցը լսելով միայն գիտե, որ Թոռ Քուչակն «ունի շատ երգեր», և թեպետ «պատեհություն չի ունեցել այդ երգերը ձեռք բերելու», բայց այդքանն էլ միայն և «Վանեցի Քուչակ» անունը բավական են եղել նրա համար, որ ոչ միայն Թոռն նա [illegible] Քուչակ» դառնա, այլև նրանը լինի հիշված երգը, և ոչ թե պապինը կամ Սարկավագինը։

Այսպես Տեկյանցը «ծանոթութիւնը» սկսելով գրել «Գողալ մ'եսս»... երգի և Թոռ Քուչակի մասին, հեշտությամբ լոկ խոսքով հավաստում է անում այդ նկատմամբ, բայց միաժամանակ և մոռանալով, որ «Այս ծովականս [illegible]

8 «Առայժմս բավական կը համարեմ մէկ երկու երգիչներու նկատմամբ ծանօթութիւն տալ վերջընթեր երգիչներու ցանկէն ետք. այն է Գրիգոր Աղթամարցւոյն եւ Թոռն Քուչակին նկատմամբ, որոց մէկ մէկ երգն թէ ի Բազմավէպն ու թէ ի Քնար Հայկականն հրատարակուած են երբեմն եւ հրատարակիչք ծանօթութիւն չունենալով հեղինակի վրայ ընեն[illegible]

լոկ հայտարարությունն էլ անում է նույն բուդեին պապի համար. «Այս ծովական գիշերն ի բունս երգն՝ Նահապետ վարպետ Քուչակինն է։ «...Իսկ կիւղէլ մի ես 'ի յանկիւրիէ տեսի՝ այն Նահապետ Քուչակի Թոռ Քուչակինն է»։ Եվ վանեցի Քուչակներից մեծ պապը, որ «վարպետ» է, դառնում է «մեծ վարպետ» և մեծ բաժինն է ստանում, իսկ Թոռը՝ միայն «կիւղէլը»... Իսկ մենք ոչ մի հիմք չենք տեսնում ինչպես Թոռան, նույնպես և պապի համար այդ տեղեկությունները հավաստի համարելու։ Հավաստին «Հայերգի» բնագրի մեջ սկզբնապես տպվածն է, «Այս ծովականն» իբրև անանուն մի տաղաշարք, ինչպես և նման տիպի և նույն տաղերն անանուն են բոլոր ծանոթ ձեռագրերի մեջ նա։

Աշուղ Քուչակի անունն, ուրեմն, այդ տիպի տաղերի վրայից պետք է ջնջել և այդ տաղերն անանուն թողնել, մինչև որ ապագայում դրանցից մեկի կամ մյուսի հեղինակը, գուցե, երևան գա, որովհետև ժողովրդական երգերն ես սկզբնապես անհատ հեղինակների, հաճախ գուսանների և այլ երգիչների ստեղծագործություններն են, որոնք բերանացի ապրելով երկար ժամանակ՝ շարունակ վերամշակվում են և հեռանում սկզբնական ձևից ու հեղինակը մոռացվում է։ Բայց ո՞վ գիտե, կարող է պատահել, որ այդ տաղերից մի քանիսը շատ վաղ, նույնիսկ հեղինակի օրով, հեղինակի անունով գրված և բախտի բերմունքով, պահված լինեն հին ձեռագրերի մեջ։

3. «ՀԱՅԵՐԷՆ ԱՍԵԼ», «ՀԱՅՐԷՆ», «ՀԱՅՐԵՆԻ ԿԱՐԳ»

Ձեռագիրների մեջ այս տեսանձին տիպի տաղերն ունեն ընդհանուր վերնագրեր, ինչպես «Տաղ սիրոյ գեղեցիկ», «Տաղ սիրոյ» և նմանները։ Բայց կան նաև հետևյալները՝ «Տաղ հայերէն վասն ուրախութեան» (Քուչ., Դիվ., եր. 9) «Հայրենի կարգաւ» (Կոստ., Գ պրակ, 44 և էջմ., № 2394), «Դարձեալ հայերէն» (Զոպ., Հայ էջեր, 32). այս վերջինը նաև «Կաֆայէ և հայերէն» (էջմ. մատ., ձեռ. № 1644 (1639), «Զկիթխայն ի ձեռս առ և զհայերէնս ասայ» (էջմ., № 979, Նոր ժող.)։ «Հայերէն» կամ «հայրենին» հաճախ երևան է գալիս նաև հենց տաղերի մեջ. այսպես՝ «Մոմն ալ գէմ հայրէն ասացս» (Քուչ., Դիվ., եր. 57, կթ. Ս. Ղազ.օրինակ), «Հանդանք ես հայրին ասիս» (Քուչ., Դիվ., եր. 74, ՃԾԲ, Հայերգից), սրա վարիանտները «Անչափ հայրենի ասիս» (Քուչ., Դիվ., եր. 124, Ս. Ղազ. և Կոստ. օրինակից), «Կու խմէ ու հայերէն կ'ասէ» (Քուչ., Դիվ., եր. 74, ՃԾԴ, Հայերգից և եր. 124), «Կ'ասեմ թէ հայերէն ասա» (Քուչ., Դիվ., 92. ԽԴ, Հայերգից), «Գիտեմք որ շատ հայրէն գիտես, լաւ հընդրէ՛, մէկ-կիկ մի ասա» (Քուչ., Դիվ., եր. 110, Ս. Ղազ.)[1], «Հայրէն մի կամիմ ասել» (Արեգ, № 5, եր. 270)։ Ֆրիկն իր համար գրում է իր տաղերի մեջ,

[1] Քուչ. Դիվանի մեջ տպված է «... լաւ կընտրէ, տիկ (տղխարհիկ?) մի ասա». պետք է ուղղել, ինչպես վերևում գրվի։ Միջին հայերենում «Հընտրել» ձևով է «ընտրել» բառը։ ...ամ պետք է կարդալ «լաւ հընդրէ» — «լավ ընտրէ»։

թե «շատ մի հայերէն բաներ» է հորինել, շատ «հայերէն մասալ ու առակ», «շատ հայերէն բաներ ասիս»[2]։ Ըստ Կոստանյանցի «հայերէն ասել» նշանակում է հայերեն լեզվով երգել[3]։ Այս բացատրությունն անընդունելի է։ Նախ՝ հայերեն լեզվով գրված տաղարանների մեջ այս կամ այն տաղի վերնագիրը չէր կարող դրվել «տաղ հայերէն», կամ լոկ «հայերէն»։ Ապա՝ եթե «հայերէն ասել», «հայերէն բան» կապակցությունների մեջ լեզվական ձևը թույլ է տալիս հասկանալ «հայերեն լեզվով», նույնը կարելի չէ ասել հետևյալների համար՝ «հայրէն մի կամիմ ասել», «գիտեմք որ շատ հայրէն գիտես, մեկիկ մի ասա», «զհայերէնս ասա»։ Այստեղ «հայերէն» բառն առնվում է պարզապես իբրև գոյական, մոտավորապես երգ կամ տաղ նշանակությամբ.— բայց մինչ տաղ բառն ընդհանուր նշանակություն ունի» «տաղ հայերէն», կամ լոկ «հայերէն» «հայրէն» ստանում է մի առանձին տեսակի տաղի նշանակություն։ Եվ տաղարանների մեջ, ինչպես կտեսնենք, այդպես կոչվում են միայն մի առանձին տիպի տաղերը։ Եվ վերջապես՝ անհիմն է Կոստանյանցի կարծիքը թե «հնեւոին ժամանակների աշուղները միմիայն կրկնում էին... ինչ որ ավանդությամբ պահված էր հայերենն»։ Հայերեն լեզվով տաղեր միշտ էլ հորինվել են, մանավանդ որ եթե մի Սայաթ Նովա կարող էր գրել թե «հիմի գուցիմ թե հայեվար ասիմ», նույնը չէր կարող ասել հին ժամանակ մի Ֆրիկ, և բնավ ոչ ժողովրդական երգը։

Այս «հայերեն ասել» դարձվածքը գտնում եմ ես մեր ժամանակի մի նույն տիպի ժողովրդական քառյակի մեջ էլ[4].

Էլաւ խէկ[5] էլաւ լուսին,
Կան ջէկան[6] մեջ վարդընոցին.
Իրեք խայերէն ասաց,
Մէկ՝ վարդին, էրկուս կարիրին։

Այս երգից երևում է, որ իսկական բառն է «հայերէն» (վանեցոց բարբառով՝ խայերէն). հետևաբար սրա սղված ձևն է «հայրէն» (ինչպես վայելել-վայլել) որից և կազմված է «հայրենիք», իսկ «հայրիեն» աղճատված ձևն է։ Բացի այդ՝ որ կարևորն է՝ տեսնում ենք, որ «հայերէն ասել»

---

2 Տիրայր եպս., «Ժողովածու» (ձեռագիր). տե՛ս նույնի «Մի մոռացված հայ երգիչ», «Արարատ» ամս., 1918, հունվար-մարտ, ապրիլ-դեկտ.։

3 Նոր. ժող., Ա պր., էր. 75. «Կան և այնպիսի մասեր, որոնք խրատական բնավորություն ունին և հիշեցնում են բոլորովին այլ խնդիրներ, ինչպես են օրինակ՝ հայերեն երգելու... մասին հյուսված տները։ Իսկ Գ պր. էր. 54. «Թերևս հայերենն» երգ երգելն այն է նշանակում, որ վերջին ժամանակների աշուղներից միմիայն կրկնում էին, հարմարեցնելով ժամանակի պահանջներին, այն ինչ որ ավանդությամբ պահված էր Հայոց մեջ «հայերենն», այլ ոչ սոսկ լեզուներով, ինչպես սովոր էին երգել հետո»։

4 Շէրենց Գ., Վանայ սազ, Ա, Թիֆլիս, 1885, էր. 52, նույնը, Բ հատոր, Թիֆլիս, 1889. կրճատ ձևով ՎՍ., Ա և ՎՍ., Բ.

5 Խէկ Հայկ, Օրիոն համաստեղությունը։

6 Մտն էկան։

դարձվածը հատուկ է նաև ժողովրդական երգին, որ և ինքն իսկ որոշում է «հայերէնին» բովանդակությունը, այն է՝ դա վարդի, այսինքն սիրու, և պանդխտության երգ է. մինչդեռ տաղարանների մեջ «հայերէնն» բառը բացի դրանից գործածվում է նաև գինու (ուրախության) և խրատական տաղերի համար։ Այս առանձին տիպի նոր ժողովրդական երգերը, որոնք. իսկապես հին «հայերէններն» են, դրի են առնված Ակնա կողմերում, բայց դրանք կոչվում են մի նոր «անուանիս» անունով, որին ես կդտանամ հետո։ «Հայրէնն» բառն էլ, սակայն, դեռ չի մոռացված. այսպես՝ այդ բառը հնչափոխությամբ «Հարենն» և «Հերենն» (ինչպես վայլել-վելել) ձեւով կա Հ. Աճառյանի «Հայերեն գավառական բառարանի» մեջ, բացատրված իբրև «երգ, խաղ. Թիւրքիա». կա նաև «Հարեն կամ Հերեն կանչել»։ Գործածության տեղերը նշանակված են՝ Ակն, Խարբերդ, Արաբկիր և Չմշկածագ։ Նույնը «Հարենն» ձևով երեք անգամ գործածված կա նաև Ճանիկյանի ՀԱ[7], եր. 414, 417, 419, բացատրված իբրև «երգ», ինչպես հետևյալ երգի մեջ «Հարեն ասել», «Հարեն կանչել».

Գլպուղն իջեր մեր պախճային պարերը,
Թերան մի լաց կ'ըսէ, բերան մի Հարեն.
Ան լացը կուկանչէ մանուկ մեռնողին,
Հարենն ալ կուկանչէ մուրազ առնողին։

«Լացը» Ակնա կողմերում մահերգն է, իսկ «մուրազ առնողի» համարտասված երգ «Հայերենը» պետք է հասկանալ հարսանեկան երգը։ Ճանիկյանը ՀԱ, եր. 114 հարսանքի նկարագրի մեջ գրում է. «Երբ փեսային կողմի խնամի կանայք աղջկան կողմը կ'երթան, ձեռաց թմբուկով տնէ 4—5 ճարեճ (երգ) կ'երգեն. յետոյ կ'սկսին գովասանական երգերը՝ որ սովորաբար առճկերէն են և որոց շեշտ կ'ըսեն. և երգոց կարգին՝ «Այ իմ հարստի գաւորիկ» և այլն»։ Այս երգը, որ նույն տիպի է, ինչ որ քննության առարկա եղող «հայերէն տաղերը», կա Սրվանձտյանի Համով-Հոտովի եր. 291 «Հարսնառ գնացող կանայք առ հարսն ասեն» վերնագրի տակ գրված երգերի մեջ, ինչպես և ՀԱ, եր. 417 հարսանեկան երգերի մեջ, և Ճանիկյանը դրա համար գրում է, թե «կարի երկար եղանակ մ'ունենալուն համար քաշ հարեն կ'ըսեն»։ Նմ. վերջապես Վ. Գույումճյանը վերևում հիշված գրքի մեջ, եր. 233. գրում է, թե Ակնում «ժողովուրդը... ճարսի ճարեճ կամ ճաշ ճարեճ կ'անվանէ... հարսանեկան երգերը»։

Մի անգամ որ հին տաղարանների մեջ այդ տաղերը ասվում են «հայերէնն», «հայրէնն», մենք էլ պետք է դրանք այդպես կոչենք, միայն շփոթություն չառաջացնելու համար՝ ես ընտրում եմ «հայրէնն» ձևը։

Անշուշտ այդ բազմազան բովանդակությամբ՝ սիրու, գինու, հարսանեկան, պանդխտության և խրատական երգերն ունեցել են մի առանձնահատուկ հայկական բան, այդպես կոչվելու համար։ Դրա համանման կո—

---

7 Ճանիկյան Յ., Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, 1895, կրճատ ձևով՝ ՀԱ։

յում ազգի անունով՝ գտնում ենք Թուրքերի մեջ. «Միրահարական երգերէն անոնք, որ ի Կ. Պոլիս յօրինուած են՝ շարքի կ՚ըսուին, և անոնք որ տեղական են կամ Խարբերդէն, կամ Տիգրանակերտէն կամ այլ քաղաքներէն կուգան՝ Թիւրքի կ՚ըսուին, թէև ոմանք անխտիր շարքի կամ Թիւրքի կ՚ըսեն» (ՀԱ, էջ. 455)։ Ինչպես Թուրքերեն հորինված առանձին երգեր «Թիւրքի» են ասվում, նույնը եղել է և մեր մեջ հայերենների նկատմամբ։ Այժմ հարց է, թե ինչի մեջ պետք է տեսնել այդ տաղերի առանձնահատկությունը։

Ցոպանյանն այդ բացատրում է հայկական ոճով, եղանակով, երաժշտությամբ. «մեր աշուղները որ ... շատ աւելի պարսկերեն ու Թրքերեն լեզվով կը քերթեյին... սրտի պետք մը կը զգային սակայն իրենց մայրենի լեզվով ալ արտահայտելու իրենց հոգու մեծ հուզմունքները, և այդ պարագային՝ կը շանային անշուշտ... հայկական ավանդությունը շարունակել խոսքերուն ու եղանակին մեջ... Քուչակի «Հայերեն ապառ-ն ըսել կուզե թե այդ երգերը հղացված էին հայկական ոճով և հայկական երաժշտությամբ»։ Իսկ ուրիշ տեղ. «Հայերեն սանըր» կը նշանակե... երգեր հօրինել «հայկական երաժշտությամբ, ոճով» «հայրենի կարգով» որ ըսել է կերպով մը sur le mode arménien «ինչպես հույներն ունեին mode dorien, mode lydien և այլն» (Քուչ., Դիվ., էջ. 20—118)։

Ըստ ինքյան այս բացատրությունն անհավանական չէ. այդ երգերը կարող էին ունենալ իրենց հատուկ և զնիկ հայկական եղանակը և դրա համար կոչվել «Հայերեն», այսինքն հայկական։ Բայց, դժբախտաբար, ոչինչ չգիտենք դրանց եղանակի մասին և չենք էլ կարող ասել, թե մի ընդհանուր եղանակով երգված լինեն այդ բազմաթիվ տաղերը, լինեն բովանդակությամբ սիրու, պանդխտության, գինու, հարսանիքի թե խրատական։ Ընդհակառակն, կարող ենք ասել, թե հայրենները տարբեր եղանակներով են երգված։ Ես դրա համար մի օրինակ կբերեմ, Երևանի պետ. Թանգարանի № 395 տաղարանի մեջ կան մի քանի հայրեններ, որոնց սկիզբն է բառացի այսպես,

Գիշերս ես ի խում (այվ) էի,
 Գիշերս։
Խումս ի ձեր դռկանցն ի վըրայ.
 Խումս ի ձեր դռկանցն ի վերայ.
Իմ եարն ալ կանգնած (այ) տեսայ.
Իր ճոհար անձկանցն ի վըրայ.
 Իր ճոհար։
Ելից ինձ դաւաթ (այվ) երետ,
Իր մոմէ մատկանցն ի վերայ.
 Իր մոմէ։

Այսպես դրված է և շարունակությունը և հաջորդ տաղերը։ Ինչպես կարելի է գրությունից տեսնել, առաջին տողը, ապա ամեն երկրորդ (2-րդ,

4-րդ, 6-րդ) տողերը երգելիս կրկնել են. բայց այստեղ այդ չէ կարևորը, այլ այն, որ ամեն 7-վանկանի տողերի վերջում, վերջի երկվանկ բառերից առաջ, ավելացրած են՝ այվ, այ, շարունակության և մյուս տաղերի մեջ նաև ան, այլ վանկերը (փակագծերը ես եմ դրել)։ Կնշանակե՝ այդ տաղերը երգվել են ոչ թե հայրեններին հատուկ մի եղանակով, այլ ուրիշ մի այնպիսի եղանակով, որ պահանջել է, որ երկու տողն էլ 8-վանկանի լինեն, և դրա համար ավելացրել են այվ, այ այն աննշանակ վանկերը։ Հմմտ. Քուչակի Դիվ. եր. 72. Ճեէ. «գամ ես ի ծոցդ այ կենամ», որի մեջ պակաս վանկի տեղ մտած է դարձյալ «այ»։

«Հայրենը», համենայն դեպս, ինչպես վերևում տեսանք, գործածվում է իբրև տաղերի մի տեսակ, և ինչո՞ւ պետք է այդ տեսակը բնորոշվի անպատճառ հայկական երաժշտությամբ, եղանակով և ոչ ավելի շուտ հայկական ոտանավորով։ Հին ժամանակ, երբ բանաստեղծությունը հորինվում էր երգելով և երգելու համար, երաժշտական եղանակն ու խոսքի չափական ձևը սերտ կապված են եղել իրար հետ, և եղանակից ավելի արժեք է ունեցել բնականաբար բառ-ոտանավորը։ Եթե հույներից օրինակ է բերվում, հայտնի է, թե ինչպես հին հույների մեջ քնարերգուները՝ Ալկայոս, Սապֆո և ուրիշները զարգացրել են առանձին ոտանավորներ, որ և նրանց անունով կոչվել են՝ ալկայան ստրոֆ, սապֆոյան ստրոֆ։ Ոտանավորի տեսակներն այնքան մեծ նշանակություն են ունեցել, որ Սապֆոյի երգերի ինը գրքերի դասավորության համար իբրև հիմք ծառայել է բանաստեղծական չափը, այսպես՝ առաջին գիրքը, կազմել են սապֆոյան ստրոֆով հորինված բանաստեղծությունները, երկրորդ գիրքը, ալոլական դակտիլներով հորինվածները և այլն։ Արդ, եթե մեր հայրենները սկզբնապես ունեցած էլ լինեն մի առանձին հայկական եղանակ, նրանք անպայման միաժամանակ ունեցել են և մի առանձին հայկական բանաստեղծական չափ, որի համար և այդպես են կոչվել։ Ես այս կարծիքը հայտնել եմ 1898 թվից իմ դասախոսությունների մեջ և մի երկու խոսքով իմ մի աշխատության մեջ[8], ուր համառոտ կերպով բացատրելով «անտունի» երգերի և հայրենների չափը՝ գրել եմ, թե դա «մեր ամենահին ժողովրդական չափն է» և թե մեր «միջնադարյան երգիչներին մանավանդ սիրելի է եղել այդ չափը, որ ձեռագիրների մեջ կոչվում է Եայրենի, կամ ավելի ճիշտ՝ Եայրենիս»:

Իմ այս կարծիքը հաստատվում է այդպիսի տաղաչարքերից մեկի (Կոստ., Գ պր., 14) թերի վերնագրով, որ է «... հայրենի կարգաւ[9], որ երևի պիտի լինի «տաղ հայրենի կարգաւ», ինչպես ուրիշների մեջ է «տաղ հայերէն»։ Այդ «կարգ» բառը համանիշ է «տող» բառին և նշա-

---

8 «Հայ ժողովրդ. խաղեր, ասվածքներ», տպված «Արարատ» ամսագրի մեջ, հետո առանձին գրքով, Վաղարշապատ, 1904, տե՛ս եր. 27.

9 Այս վերնագիրը Կոստանդյանցը թերի է համարել և այնպես տպել. բայց Էջմ. մատ. № 2394 տաղարանի մեջ այդ վերնագիրը, որ գրված է նոր երեսի սկզբում կարմիր թանաքով, թերության նշան չունի։

նակում է նաև գրության տող (տե՛ս Նոր Բառգ. Հայկ. լեզ.) և նույն նշանակությունն ունի, ինչ որ լատիներեն versus, հունարեն stichos, stoichos, որ նշանակում են՝ կարգ, տող, շարք, իսկ գրության և բանաստեղծության մեջ՝ գրության կարգ, տող, երգի տող կամ, ինչպես այժմ ասում ենք, ոտանավոր։ «Հայրենի կարգ», ուրեմն, նշանակում է հայրենի, այսինքն հայերենի ոտանավոր, ոտքերը,— «հայերենն բառը, միևնույն է, իր առաջին նշանակությամբ առնվի՝ իբրև հայերեն լեզվի, թե երկրորդ նշանակությամբ իբրև հայկական, հայնակ։ Հետևաբար և տաղ հայերէնը նշանակում է «հայրենի կարգաւ» հորինված տաղ։ Կարող է խորթ թվալ, որ ոտանավորի տեսակը ըստ չափի որոշող «հայերեն» բառով դրվի տաղերի վերնագիրը. բայց դրա համար էլ կարելի է բերել հետևյալ օրինակները. Ցրիկի «Վասն ողորմութեանց տաղը (տե՛ս Զոպ., Հայ էպեր, եր. 35, էջմիածնի մատ., № 1644 (1639) ձեռագրի մեջ ունի վերնագիրս՝ «Կաֆա ի նոյն բանն, իսկ «կաֆա» նշանակում է՝ նույնահանգ ոտանավոր։ Ապա՝ Զոպան., Հայ էշեր, եր. 32 տպված է այս առանձին տիպի մի տաղաշարք («Աշխարհիս սահմանն է հանցը...»), որ վերնագիր ունի «Դարձեալ հայերէն». այս միևնույն տաղաշարքի վերնագիրը էջմիածնի վերում հիշված ձեռագրի մեջ է՝ «Կաֆայէ և հայերէն»։ Քանի որ այստեղ «կաֆա» բառով բանաստեղծության ոտանավորի նույնահանգ լինելն է ցույց տրվում, բնականաբար «հայերէն» բառով էլ կարող էր ցույց տրվել նույն բանաստեղծության ոտանավորի չափը։

Այսպես ուրեմն հայերենները նույնիսկ ըստ ձեռագիրների այդպես կոչվել են իրենց առանձին հայկական ոտքերի համար։ Եվ եթե եղանակը մեռել գնացել է, ոտքերը մնում է, և մենք այժմ կարող ենք ուսումնասիրել, թե ինչ առանձնահատկություն ունի այդ ոտանավորը։ Բանաստեղծական չափն ունի իր ռիթմը, որ առաջանում է ռիթմական միություններով, որոնք են՝ պարզ ու բարդ ոտքեր, տող և տուն։ Ես կսկսեմ մեծ ռիթմական միություններից, այսինքն տողից և տնից։

4. ԳԱԶԵԼՆԵՐ ԵՎ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐ ԿԱՐՃ ՏՈՂԵՐՈՎ ԵՎ ԲԵՅԹԵՐՈՎ

Տեկանցը «Հայերգի» մեջ հայրենները պատահաբար տպագրել է 15 վանկանի երկայն տողերով, և այդպիսով այդ տաղերը մեծ մասամբ քառյակներ են դուրս եկել։ Նրան հետևելով նույնպես վարվել է և Զոպանյանը, որ համարում է դրանք երկայն տողերից կազմված քառյակներ, փոքր մասով և հնգյակներ ու վեցյակներ։ Այնուհետև ուրիշներն էլ Զոպանյանին հետևելով այդ երգերը երկայն տողերով քառյակներ են ընդունում։ Բայց այդ ճիշտ չէ։

Այնպիսի մեծ տողը, ինչպիսին 15-վանկանին է, անպայման պետք է ունենա իր մեջ մի հատած (césure)։ Այս բառը շատ անգամ գործածում ենք տաղամիջի այն տեղի համար, ուր բառը վերջանում է։ Բայց իսկական

հատածն այդ չէ, այլ հատածը լինում է այնտեղ, ուր տողի մեջ բառը վերջանալու հետ միասին կա բավարար դադար, հանգիստ (pause)։ Հայրենների մեջ,— մի կողմ թողած մի քանի աղճատված տողեր,— ամեն 7-րդ վանկից հետո կա այսպիսի ողորկ հաստատուն հատած, որ արտահայտվում է նրանով, որ այդտեղ սովորաբար լրանում է մի խոսք կամ քերականական մի ամբողջություն, ուստի և հատածը հաճախ երևան է գալիս ստորակետով։ Դրանով 15 վանկը կանոնավորապես բաժանվում է երկու՝ 7 և 8-վանկանի մասերի, որոնք կարող են համարվել և կիսատողեր և առանձին տողեր։ Հիմա ո՞րն է սիրու հայրենների մեջ, կիսատո՞ղ թե տող։ Այդ որոշվում է հանգերով։ Առնենք հետևյալ տաղերը.

Ա՜յ իմ ազգերանց արիւն,
Յապառա՛ժ քարըն կեննաս դուն.
Աչերդ ուռնայի նման,
Ոչ ի քուն էս և ոչ արթուն.
Վախեմ թէ ըղքեզ որսան
Ու գրկեն զիս ի քո տեսուն.
Առանց քեզ ես ո՞նց ապրիմ,
Կամ իմ աչերս տանի 'քուն։

Դիվ., եր. 48, ԻԷ.

Իմ կուվ ու մուրտ ու ճիհան,
'ւի ծոցդ է բուսեր ըռահան.
Երկու ծամ դեղձան ունիս,
Ի գնչի՛դ մէջըն կայ նշան.
Ջուներդ ալ իլղար արել[1]
Ու կերթայ ի Մսրայ թալան,
Շատ ա՛ռ, չատ գերի բերէ,
Շատ խօճա ու չատ պազիրկան.
Գերիս ալ ի հետ բերիր,
Զգեցիր ի ծով ի զնդան։

Դիվ., եր. [illegible]

Այս երկու և սրանց նման բազմաթիվ երգերի մեջ (ինչպես են Քուչ.-Դիվ. մեջ՝ Ը. ԺԳ. ԺԸ. ԺԹ. ԻԹ. ԼԳ. ԾԴ. ՋԹ. ՂԸ. [illegible] ՃԻԱ. ՃԼԴ. և այլն) պատահական չի կարելի համարել հանգերի դասավորությունը, որով առաջին երկու տողերը նույն հանգն ունին, երրորդ տողն անհանգ է, իսկ չորրորդը դարձյալ նույնահանգ և այնուհետև 5-րդ, 7-րդ և այլն տողերը անհանգ, իսկ 6-րդ, 8-րդ և այլն տողերը՝ նույնահանգ, այսպիսի մի սքեմայով՝ aa 0a 0a 0a ...որի մեջ 0 (զերո) ցույց է տալիս անհանգ տողերը։ Հանգերի այսպիսի դասավորությունից երևում է, որ այդպիսի հայրենները իրենց հորինվածքով նույնանում են պարսկական ղազել կոչված տեսակի հետ, որ կազմվում է ուզած թվով զույգ տողերից. յուրաքանչյուր զույգ տողերը կազմում են, ինչպես և մեր հայրենների մեջ, մի միություն, մի երկատող, որ ասվում է բհյթ, այսինքն տուն, և երգի հիմնական ձևն է։ Բեյթի երկու մասի մեջ լինում է դադար, բայց ոչ այնքան մեծ, որ զորեղ կետադրությամբ արտահայտվի։ Առաջին, այսպես կոչված սարքայական բեյթիս երկու տողն իրար հետ նույնահանգ են, իսկ հաջորդ բեյթերի (տների) վերջում միայն կրկնվում է նույն հանգը։ Այս-

---

1 Տպված է՝ «Իլ զարարելը», պետք է ուղղել «Իլզար արել», որ նշանակում է՝ արշավանք գործել, արշավել։

պես ուրեմն, մեր հայրենների մի մասը ոչ թե երկայն տողերով քառյակներ են, այլ կարճ տողերով և բեյթերով կազմված զազելներ։

Առնենք հետևյալ երկու անկախ տաղերը.

Իմ եարս է հազեր քըթան,
Երդերովն եկեր սուտ ի բան.
Գիտեմ թէ ի բան եկեր,
Նայ եկեր հոգոյ հոգեհան։

Նու. պետ. թ., № 388

Մէկ մարգ մի զփետատն ունէր[2]
Ըղվարդի՛ն տակըն կու փորէր
Գիւպիւլն ի վարդին սիրուն
Ջիր ջլնին յառաջ կու բերէր։

Դիվ., եր. 76, ՃԿԸ

Այս երկու անկախ քառյակի մեջ հանգերի դասավորությունը նույնպես է, ինչպես զազելի առաջին չորս տողի մեջ։ Այսպես հորինված են և պարսկական քառյակները, որոնք կազմված են երկու բեյթից և կոչվում են ռուբայի կամ դու-բեյթ (երկու բեյթ, երկու տուն, երկատուն)։ Ամեն մի բեյթը կազմում է ըստ իմաստի և ըստ ռիթմի մի միություն, իսկ բեյթի կեսը, որ ասվում է «մեսրէյ», համապատասխան է տողին։ Ոտանավորի տեսակն արժեք չունի. ամեն տեսակի չափերով էլ կարող են բեյթավոր քառյակներ հորինվել՝ հանգերի վերևում գրված դասավորությամբ։ Ճիշտ այս միևնույն կազմությունն ունին ձեռագիրների մեջ չորս կարճ տողերից հորինված մի քանի հայրեններ։ «Քուչակի Դիվանի» մեջ, բացի վերևում գրածից, չկան ուրիշ այսպիսի անկախ քառյակներ. բայց այնտեղ կան այնպիսի երգեր (Դ. ԼԷ. ԽԵ. ՀԷ. ՁՁ. ՃԺ. ՃԺԸ. և այլն), որոնք ինչպես հետո կտեսնենք, կազմված են երկու նույն կամ տարբեր տիպերի քառյակներից — այսպես օրինակ՝ վերևում գրված aa 0a տիպի երկու քառյակից է կազմված հետևյալ երգը.

1\. Աչուն էր, եղաւ գարուն,
Ա՛ հ, քանի՞ կենանք մեք ի տուն.
Ելէք որ պաղչան մտնումք,
Ու խմենք հետ ծառ շքերուն։
2\. Գլպուլն ի վարդին սիրուն
Համբերէ ցինչ մանչն ի գինուն.
Նստեր ի վերայ ճղին՝
Սաղմոսէ ինքն տունէ տուն։

Դիվ., եր. 65, ԺԺԴ

Կարելի չէ ասել, թե այս և նման կազմության տաղերի մեջ հանգերի դասավորությունը պատահական է և թե դրանք երկայն տողերով քառյակներ են և ոչ մեծ երգեր, կազմված երկու դու-բեյթերից, որոնք նույնիսկ իրարուց անջատ կարող են առնվել։ Ըոլորովին նման ձևով են և մեր

² Բնագրի մեջ առնիս պետք է ուղղել առնէր, քանի որ հաւարգ տաղերի մեջ անցյալ ժամանակով է պատմած՝ «կու փորէր», «կու բերէր»։

արևելյան ժողովրդական քառյակները, որոնք նույնպես երբեմն միանում են իրար հետ, ինչպես օրինակ՝ Ներքևում դրված քառյակները, մի ամբողջություն, որի մեջ երգվում է, թե աղջիկը, պայմանաժամի տարին լրանալուց հետո հուսախաբ եղած, ինչպես վիրավոր կաքավ, մի փունջվարդ է ուղարկում իր նոր յարին.

1. Ջաղիր եմ տվել սարին,
   Պայման եմ դրել տարին.
   Տարին եկավ անց կացավ,
   Ջրերեց խերն ու բարին։
2. Կաքավն ա կայնել քարին,
   Կտուցը լիքըն արին.
   Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
   Տարեք իմ թազա յարին։

Կան պարսիկ գրողներ, որոնք նույնիսկ գերադասում են քառյակների այն տեսակը, որոնց բոլոր չորս տողերն էլ նույն հանգն ունեին։ Մերժողովրդական երգերի մեջ էլ կան շատ այսպիսիները, ինչպես և հայրենների մեջ, ինչպես է, օրինակ՝ հետևյալ անկախ քառյակը.

Հա՞յ իմ աղանի պայծառ,
Որ թեպրիկդ է հարիւր հազար.
Կու դան ու կու տան հազար,
Ձեմ առնուր եւ զքեզ չեմ ի տար։

Եր. պետ. թ., № 383

«Քուչակի Դիվանի» մեջ չկան այս տիպի անկախ քառյակներ. բայց կան երգեր, որոնք երկու այսպիսի քառյակների մեքենայական կցումով են առաջացած, և հասկանալի չէ, թե ինչու միասին իբրև մեկ երգ են տպագրված, քանի որ դրանց մասերը ոչ հանգով և ոչ իմաստով իրար հետ կապ չունին, ինչպես օրինակ՝ հետևյալները.

1. Շիրին է լեզուդ անուշ,
   Պըռկնիդ է ամրաւ ու նուշ.
   Թերանդ է փոքրիկ ու՛ անուշ
   Ցարկմի՛դ ալքըն հազար փուշ։
2. Իմ եարն ի յիմէ գնաց,
   Լեռ ու ձոր հասար հետըն լաց.
   Երկինք ու գետինք թնդաց,
   Աստղունք մէկ մըն չը մնաց։

Դիվ., եր. 57, Հ.

Այս քառյակներից երկրորդը, ինչպես հետո կտեսնենք, պանդխտիկնոջ երգ է, մինչդեռ առաջինը աղջկա գովք է՝ տղայի կողմից ասած-

Հայրեններում մեջ կան, սակայն, այնպիսիները, որոնք երկու նույնահանգ քառյակներից կազմված լինելով հանդերձ՝ իմաստով ամբողջական երգեր են (այսպես՝ Պետ. Բ., № 407 ձեռագրի մեջ, ինչպես և Քուչ. Դիվ., ԺԽԴ և ուրիշներ)։ Այսպիսի երգերի մեջ կարճ տողերից հետո կրկնվում է նույն հանգը, ինչպես սովորություն է եղել միջնադարյան բանաստեղծների համար, օրինակ հետևյալը.

Եղբա՛յր, գիս գերի տարած,
Ու Հռոմ գին են վտարած.
Դարձած ու ի ետ բերած,
Իմ եարին ծոցն է գնգանած.
Կզպացն ալ ֆռանկի զարկած,
Ու բալնիքն է հետ վտարած.
Երկաթն աշխարհէս հանած,
Դարբընուն ալվին է խառնած։

Դիվ., եր. 71, ԺԽԴ.

Հանգերի այսպիսի միանման կրկնությունը պարզ ցույց է տալիս, որ դրանք երկայն տողերով քառյակներ չեն, այլ երկու կարճատող նույնահանգ քառյակներից կազմված երգեր կամ մի շարք բեյթեր — բայաթի։ Ժողովրդական երգերի մեջ ևս ունենք դրանց նմանները, ինչպես են ներքևում դրվածները, որոնց մեջ, սակայն, դեռ երևում է երկու անջատ քառյակի միացումն ի մի ամբողջության։

Պղտոր ջուր կու գէր սարերաց թեւէն,
Արնոտ հոտ կու գէր գետերաց մօտէն,
Եարիկս ճամբեցի էրկէն ճամբրէն,
Կարոտ մնացի իր անուշ հոտէն։
Ա՜խ, ես չխէրայ իմ Ասլու մօտէն,
Ասլիկ ձիկ մոռցաւ, գնաց մեր գեղէն.
Ես էլ չխէրայ կարիքիս մօտէն,
Ափսոս որ խարրիկմ չեկաւ էնորմէն։

———

Խէրիկս էր հովիւ, աղբէրս գառնարած,
Կարիք եմ ճամբէ իտեւ սարերաց.
Իտեւ սարերաց, իտեւ քարերաց,
Կարիքիս մեռնեմ, ուր ճամբրներաց։
Քամին վէր ծովուն էրերաց,
Էլնիմ իրիշկեմ քօշկիս ճաղերաց.
Կարիքիս սուրաթն էնտեղ երեւաց,
Իմ աչիգ ումրիկս հետ ուր քիվ էրաց։

ՎՍ., Բ, եր. 59, հան.

Պատահում են, թեպետ սակավ, և այնպիսի քառյակներ, որոնց մեջ– ընդմեջ նույնանման են, այսինքն առաջին տողը հանգակից է երրորդին, իսկ երկրորդը՝ չորրորդին, ինչպես հետևյալ անկախ քառյակների մեջ.

Սիրել պիտի գալն աղվորն,
Որ գնչիկն է զէտ կարաք եղ.
Բերանն է շաքրի սավոր,
Վ՚նրեսիկն է պագնելու տեղ։

Եր. պետ. թ., № 88

Զիմ յեարն յիսնէ զատեցին,
Թոռմեցայ զէտ վարդի տերեւ.
Տարին այլ երկիր հանին,
Զի ցայթեց իմ սիրտս այլ արեւ։

Եր. պետ. թ., № 886

Թե մեր արդի ժողովրդական երգերի և թե հայրենների մեջ կան և այնպիսի քառյակներ, որոնց մեջ առաջին տողն անհանգ է մնում, իսկ մյուս երեք տողերը նույնահանգ են. ինչպես է հետևյալ անկախ քառյակը. սրա նմանները արդի ժող. երգերից, կարելի է տեսնել ՎՍ, Ա, եր. 49. 53.

Լուսին ջրբեր ո՞վ տեսեր,
Արեգակն ու կուժն ի լուսին.
Երթար ջուր կուտար վզին,
Կու խաղար շամամըն ծոցին։

Եր. պետ. թ., № 407

Եվ վերջապես կան նաև այնպիսի քառյակներ և ավելի մեծ երգեր, որոնց ճանգերը տողընդմեջ են, այսինքն կենտ տողերն անհանգ են մը- նում, իսկ զույգ տողերը նույն հանգն ունին, ինչպես օրինակ՝ հետե- յալ անկախ քառյակների մեջ.

Աստուած ազատէ զմանուկն
Որ չինկնի ի սէր զինչ որ ե՛ս.
Անողին ի ցլուխն ելնէ,
Աստուծոյ մնայ սեւերես։

Եր. պետ. թ., № 383

Իմ եար, քո արեւտ սեեմ,
Քեզի սէր կայ ի մէջ սրտիս.
Սեեմ, չամալեմ այլ ե՛ս,
Կուսիրեմ որ կ՚ելնէ հոգիս։

Եր. պետ. թ., № 386

«Քուչ. Դիվանից» մեջ այսպիսի անկախ քառյակներ չկան, բայց կան ավելի մեծ երգեր, մի շարք բեյթեր — բայաթի, հանգերի այսպիսի դա- սավորությամբ, ինչպես են՝ ԻԵ. ՃԿԳ. ՃԿԵ. ՃԿԸ և այլն։

Երեսդ է լուսին նման,
Ու զիլֆերդ ի դատիր գիշեր.
Քնքեր բեհեզտի խնծոր,
Ի ծովուն տուած քեզ աչեր.
Ունեք կեռ ու մեռ ունիս,
Թուխ աչեր, թարթիլդ է նետեր.
Բերանդ է լալէ ֆինջան՝
Մէջն ի լիք է մարգարիտներ։

Դիվ., եր. 48, ԻԵ

[illegible] — 3

Այստեղ, բնականաբար, հանգերով չի կարելի որոշել, թե արդյոք կարճ թե երկայն տողեր են։ Բայց կարճ տողերով կազմված լինելը երևում է նրանից, որ այդ երգերի մեջ ամեն 7 և 8-վանկանի մասերը մեծ մասամբ երկու առանձին խոսքեր են և այդ երկուսը միասին կազմում են մի միություն, մի բեյթ (տուն), քանի որ ամեն երկրորդ 8-վանկանի տողը թեպետև բաժանվում է առաջին 7-վանկանի տողից, բայց միաժամանակ նրա հետ սերտ կապված է կամ իբրև զուգահեռական մաս (ու շաղկապով) կամ քերականորեն։ Այդ երգերը տնահանգ բեյթերով են, այսինքն հանգերը դրվում են միայն տների վերջում, ինչպես են ղազելի ու-արքայական բեյթերը (3-րդ տողից սկսած)։ Այդ հաստատվում է և հետևյալով. Գրիգոր Նարեկացին հորինում է այնպիսի հայրեններ, նույն հանգը կրկնելով ամեն 15-րդ վանկի վերջում. բայց նա, ինչպես կտեսնենք հայտնում է, թե հանգը դնում է տների վերջում։ Նշանակե՝ ըստ Գր. Նարեկացու ամեն 15 վանկը ոչ թե մի երկայն տող է, այլ մի տուն, բեյթ, որ կազմված է երկու տողից։ Այդ երևում է և տաղարանների մեջ հայրենների գրության ձևից։ Ինչպես վերևում (եր. 19) տեսանք, Երևանի պետ. Թանգարանի № 395 ձեռագրից իմանում ենք, որ երգելիս կրկնել են առաջին տողը (7 վանկը), ապա ամեն երկրորդ (2-րդ, 4-րդ, 6-րդ և այլն 8-վանկանի) տողերը։ Այս կրկնությունները ևս իրենց կողմից ապացույց են, որ այդ հայրենները ևս կարճ տողերով են։

Հանգերի տողընդմեջ դասավորությունը համեմատաբար ավելի հին ձև է. բայց հայրենները սկզբնապես եղել են տնհանգ։ Այսպես նույն չափով հորինված ունենք Գրիգոր Նարեկացու երկու տաղերը, որ գանձարանների մեջ դրվում են սովորաբար իբրև «մեղեդի»։ Թե դրանք էլ կարճատող բեյթերով են, այդ երևում է դարձյալ դրանց կարճ տողերի կրկնությունից։ Այսպես օրինակ՝ Եր. պետ. Թանգարանի № 365 գանձարանի մեջ Գր. Նարեկացու «Մեղեդի վարդավառի» այսպես է գրված. բերում եմ միայն առաջին երկու տողը։

Գոհա՛ր վարդն վառ առեալ — կրկնէ —
Ի վեհից վարսիցն արփենից — կրկնէ —

«Կրկնէ» այսպես գծերով անջատած և կարմիր թանաքով գրված։ Նույնպես գրված է և նույն «հայրենի» չափով հորինված նրա մյուս տաղը «Մեղեդի Նարեկացւոյն» վերնագրի տակ.

Ես ձայն զառիժուն ասեմ — կրկնէ —
Որ գուշէր ի քառաթեւին — կրկնէ. —

Ներսես Շնորհալին ունի այս չափով միայն մեկ անհանգ երգ՝ «Մեղեդի աւետեացն», որ Երևանի պետ. Թանգ. № 366 գանձարանի մեջ դրված է դարձյալ կրկնությամբ, միայն ամեն 7-վանկանի տողերի.

Թարթառ ածանեաց ձայնիւ — կրկնէ —
Գարրիէլ գոչէր սրբուհւոյն.
Առ քեզ առաքիմ, մայրուր — կրկնէ —
Պատրաստել տեղի տէրունւոյն։

Միրու անհանգ հայրեններ ինձ չեն պատահել, բացի մի երգի մի բառյակից Երևանի պետ. Թ. № 395 տաղարանի մեջ. բայց դա նույնպես գրված է տողերի կրկնությամբ։ Ակնա անտունիները, սակայն, որոնք նույն հայրեններն են, հաճախ անհանգ են. միայն դրանց անհանգ լինելը մեծ մասամբ հետևանք է հետագա զարգացման։ Անտունիներն էլ կազմված են մի շարք բեյթերից կամ երկատող տներից։ Հ. Ճանիկյանը դրանց համար ՀԱ, եր. 428, հտն. գրում է. «Պետք է գիտնալ թե անտունիի առաջին տողն «Հա՛ ճար, ճա՛ ճար» կամ «Օգուտըմ ճար» և կամ «Ջալըմ, ջալըմ» երգելով սկսին. Ա տողն վերջանալուն մեկ անգամ ևս «Հա՛ ճար» կըսեն. և երկրորդ տողն առաջնուն հետ կերգեն, որով տուն մի կըլլա. երրորդ դարձյալ «Հա ճար»-ով կսկսին Ա տողին պես, և 4-րդ Բ-ին պես կըսեն և այսպես կշարունակեն։ Օրինակ բերված է հետևյալը.

Հա՛ ճար, հա ճար
Աղուոր մի ծարուԹենէն, հա ճա՞ր.
Նստեր է ջրին վրայ։ Հա ճա՞ր (հա ճար)[3]։

Շատ պարզ է, որ այսպիսի կրկնակներով երգը բաժանվում է 7 և 8 վանկանի կարճ տողերի, որոնք միասին կազմում են մի տուն, ինչպես և ասում է Ճանիկյանը։

Վերևում բացատրածից տեսնում ենք, որ հայրենների ռիթմական մեծ միությունն է մի բեյթը, տունը, որ կազմվում է երկու կարճ, 7 և 8-վանկանի տողերից։ Հետևաբար սիրու հայրենները ոչ թե երկայն տողերով քառյակներ են, այլ կարճ տողերով քառյակներ, հանգերի զանազան դասավորությամբ, կամ կարճ տողերով ավելի մեծ երգեր, լինեն վերջիններս զազելի ձևով, թե երկու նույն կամ տարբեր տիպի քառյակներից կազմված, կամ թե պարզապես մի շարք բեյթերի հաջորդություն իբրև բայաթի։

Բեյթերի կազմությամբ ոտանավորը շատ հին ժամանակներից ծանոթ է եղել աշխարհիկ հայ բանաստեղծներին, որոնց, ինչպես հետո կտեսնենք, հետևում են հոգևոր բանաստեղծության մեջ Գրիգոր Նարեկացին և Ներսես Շնորհալին, որ «բեյթ» բառի փոխարեն գործածում են հայերեն տուն բառը։ Բեյթերով կամ տներով կարող են հորինվել, ինչպես վերևում ասվեց, զանազան չափերի բանաստեղծություններ, ոտանավորի չափն այդ նկատմամբ արժեք չունի։ Այսպես օրինակ՝ Ներսես Շնորհալու շատ սիրած ոտանավորն է 8-վանկանին, բաժանված երկու

---

3 Փակագծի մեջ դրված «Հա ճար» կրկնությունը չկա. բայց արած նկարագրի համեմատ պետք է լինի։

բարդ ռիթմական ոտքերի կամ անդամների (4+4) հաստատուն շեշտեր ունենալով 4-րդ և 8-րդ վանկերի վրա։ Արդ այս չափը Շնորհալին գործածել է տներով, այսինքն ամեն երկու տողը կազմում են մի միություն, մի տուն, ինչպես՝

1. Եկեալ յաշխա՛րհ գերգեսացւո՛ց,
Պատահեցան տանջեալք յայսոց.
2. Զմարդիկն արագ առողջացոյց,
Զդեւսրն խոզիւքըն խորացոյց.
3. Լուծեալ մարդոյն ըզմեղս եթող,
Որպէս հզօ՛ր տէր և յաղթող.

Բան հաւատոյ [4]

Տներով, այսինքն երկատողերով (բեյթերով) հորինված լինելը տեսնում ենք ոչ միայն խոսքերի կազմությունից, այլ ինքը Շնորհալին էլ իր այս գրվածքի «Յիշատակարանս»-ում հայտնում է, թե իր այդ երկն ունի 700 տուն (երկատող) ինչպես է ինկապես.

Ի թիւ եւթանց տանց հարիւրոց
Կատարեցաւ բան հաւատոյ։

Մինչդեռ Գր. Նարեկացին և Ն. Շնորհալին տուն բառն են գործածում, հայրեններրի երգիչներին ծանոթ են երկու բառն էլ, և բեյթ և տուն։ Դրա համար վկայություն ունենք հենց այդ երգերից։

Սուրբ Աստուածածնի տօնին,
Որ իջաւ դիլպէրն ի յէգին...
Շար շմաթն ալ ի վեր քաշեց,
Լուկ ցայթեց շառաւիղն ի յէգին,
Խաղողն ալ զիր պէյթն ասաց,
Թէ «հասայ սրտիս մուրատին.
Օր մը կիւզէլին ծոցին,
Քանց հազար ներքեւ տերեւին։

Դիվ., եր. 75, ԺԵԶ

Մահալօքս ի վար կուգի,
Նա տեսայ մոմեր դատրւած.
Ի յան մոմերուն տակըն
Սիրոյ տէր մանուկ մ՚էր պառկած.
Մոմն ալ զէմ ճայրէն ասաց
Ողորմած ու սրտէն ի լաց.
«Սէրն կարիճն ունէր,
Կրակն իմ գլուխն է վառած»։

Դիվ., եր. 57, ԿԹ

Այս երկու տաղի վերջին չորս տողերն իրար հետ համեմատելով՝ տեսնում ենք, որ նման դրության մեջ մի դեպքում գործածված է «բեյթ ասելը», մյուս դեպքում՝ «հայրեն ասելը»։ Բերենք և հետևյալները.

...Նատեր է ծառին չքին,
Կը խմէ զիւր լուրջ ապիկին.
Կխմէ ու ճայերէն կասէ.
Թէ «ի՞նչ անուշ է սէրն ու գինին»։

Դիվ., եր. 74, ԺԵԳ

...Եկէք որ պաղչան մտնումք
Ու խմենք հետ ծառ շքերուն.
Պլպուլն ի վարդի սիրուն
Համբերէ զինչ մանչն ի գինուն.
Նստեր ի վերայ ճղին՝
Սաղմոսէ ինքն տուճէ տուն

Դիվ., եր. 65, ԺԺԴ

4 Ներսեսի Շնորհալւոյ Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1830, եր. 189։

Այս երկու տաղի մեջ նույն ուրախությունն ու գինի խմելն և սիրու երգն է ծառերի ստվերում. միայն մի դեպքում այդ երգը կոչվում է «Հայերեն սանդ» իսկ մյուս դեպքում այդ տրված է վարդի սիրուց հարբած սոխակին, որ «սաղմոսում է տունէ տուն»։ Սաղմոսներն իրենք հենց, ինչպես հայտնի է, տներով, այսինքն զուգատողերով են հորինված։

Բերած օրինակներից տեսնում ենք, որ ըստ երգիչների հենց՝ «Հայրեն սանդ» նշանակում է՝ «տունէ տուն երգել» (սաղմոսել), բեյթեր-բայաթի սանդ։ Հետևաբար «Հայրենի կարգն» է բեյթի, տան ձևով հորինված ոտանավոր, ինչպես որ են իրոք հայրենները։ Բայց այստեղից մենք չենք կարող հետևցնել, թե «Հայրենը» նույնանում է «բեյթի» հետ։ Եթե երգիչները գործածում են «բեյթ սանդ», «տունէ տուն սաղմոսել», մի ուրիշ նման դեպքում «Հայրեն սանդ», նրանք առաջին դեպքում բանեցնում են ընդհանուր նշանակությամբ բառը, երկրորդ դեպքում, մասնավոր նշանակությամբ բառը, ինչպես եթե մի անգամ գործածեն «երգ սանդ», մի ուրիշ անգամ նման դեպքում «շարական սանդ»։ Շարականը երգ է. բայց ամեն երգ շարական չէ։ Այսպես և հայրենները բեյթերով են հորինված, բայց այդ դեռ չի նշանակում թե բեյթի կազմությունն ունեցող ամեն ոտանավոր հայերեն է։ «Հայերեն» կոչումը հենց ցույց է տալիս թե դա առանձին տեսակի հայկական ոտանավոր է։ Ապա թե ոչ՝ բեյթի կազմությամբ ոտանավորը, ինչքան էլ շատ հին ժամանակներից ծանոթ լինի մեր երգիչներին, բնիկ ու առանձնահատուկ հայկական չէ «Հայերեն» կոչվելու համար. դա նաև պարսկական և ուրիշ ազգերի բանաստեղծության հատուկ ձև է։ Նույնիսկ պետք է կարծել, թե օտար «բեյթ» տերմինի գործածությունը մի ապացույց է պարսկական կամ արաբական գրական ազդեցության, ինչպես և առանձնապես ղազելի տեսակը, որ հայրենների մեջ երևում է, անպայման նույն ազդեցության արդյունք է և, երևի, հին ժամանակներից, թեպետ այդ «ղազել» տերմինը ինձ պատահել է միայն ավելի ուշ ժամանակի հեղինակ՝ Գրիգոր Աղթամարցու հետևյալ տողերի մեջ[6]։

Կանչեց պուլպուլն զղազալնին,
Ուրախացաւ ի տես վարդին։

Այսպես ուրեմն, ինչքան էլ վերևի բացատրությամբ պարզվեց հայրենների կազմությունը մեծ ռիթմական միությունների՝ տների ու տողերի նկատմամբ, ինչպես և այդ երգերի տեսակներն իբրև բեյթերով հորինված կարճատող ղազելներ, քառյակներ, և ավելի մեծ երգեր, բայց և այնպես այդ ամենը՝ սպեցիֆիկ հայկական չլինելով՝ չի որոշում դեռ հայրենի ոտանավորի առանձնահատկությունը, առանձնահատուկ ռիթմը։ Այդ պետք է որոնել, ուրեմն, փոքր ռիթմական միությունների մեջ, այսինքն պարզ և բարդ ռիթմական ոտքերի մեջ։

---

6 Կ. Կոստանյանց, Գրիգորիս Աղթամարցի և իր տաղերը, էջ. 46։

5. ՀԱՑՐԵՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿ ՌԻԹՄԸ

Նախ պիտի նկատել, որ մեզնում ոտանավորի ոտՐ անելով հաճախ հասկանում են մեկ վանկը. մինչդեռ ռիթմական պարզ ոտքերը, երաժըշտական երկամանակ և եռամանակ տակտերի համեմատ, կազմվում են երկու և երեք վանկերից՝ շեշտ ունենալով. Մեր ոտանավորների մեջ, ամեն երկրորդ (յամբ) և ամեն երրորդ (անապեստ) վանկերի վրա (սքեմաները՝ 2 և 3)։ Անապեստներին մեր լեզվի մեջ մեկ մեկ փոխանակում են եռավանկ քողաբորը (կրետեկոս, ամֆիմակրոս) կոչված բառական ոտքերը, որոնք երկու շեշտ ունին, մեկը սկզբից, մյուսը վերջից, ինչպես՝ սա՛ր ու ձո՛ր, ի՛մ հոգին, ե՛ս ընկա՛։

Յամբեր 2—2—2—2—2

Հավե՛տ/վառվո՛ւմ/է մի՛/քընքո՛ւշ/կարո՛տ։

Անապեստներ՝ — 3—3—3

Իմ հոգի՛ն/տարագի՛ր/մի թռչո՛ւն
մըրըրկո՛վ/զարնըվա՛ծ/թևաթափ։
Ես ընկա/անդունդնե՛/րը խավա՛ր։

Բարդ ոտքերը կամ անդամները կազմվում են մեր ոտանավորների մեջ սովորաբար չորս և հինգ վանկերից՝ հաստատուն անփոփոխ շեշտ ունենալով ամեն 4-րդ և ամեն 3-րդ վանկերի վրա և ազատ թողնելով մյուս շեշտերի դրությունը (սքեմաները՝ 4 և 5)։ Այսպես՝ 8-վանկանի տողը լինում է 4—4 սքեմայով, 10-վանկանին՝ 5—5 սքեմայով, 15-վանկանի տողը 5—5—5, իսկ 7-վանկանի տողը սովորաբար 4—3 սքեմայով։ Այս վերջինը հաստատուն շեշտ ունի 4-րդ և ապա հաջորդ 3-րդ (տողի 7-րդ) վանկերի վրա. այս ոտանավորն ուրեմն կազմվում է մի քառավանկ բարդ ոտքից (անդամից) և մի եռավանկ պարզ ոտքից — անապեստից, ինչպես օրինակ՝

Եւ ինձ ժպտի/արշալույսի՛ն,=4—4
Գարնան մատա՛ղ/արեգա՛կ.=4—3

Հընչում էր փըրփրո՛ւն/վըրտակն արծաթի =5—5
Աշուղի լեզո՛ւն/դըրիստն է աստ՛մ/ամեն մի բանին. =5—5—5

Հիմա հարց է թե ո՛ր տեսակի ոտանավոր է հայրենին ըստ անդամների։

Ա. Զոպանյանը այդ ոտանավորը՝ համարելով 15-վանկանի երկայն տող՝ բաժանում է երեք անհավասար մասերի՝ 7—3—5, ուրիշ խոսքով՝ նա բեյթի առաջին տողը համարում է մի անբաժանելի միություն։ Իսկ «Արեգս երկշաբաթաթերթի № 2-ի մեջ Տաղասեր ստորագրությամբ հոդվածագիրը, նույնպես ամբողջ 15 վանկը մի տող ընդունելով, գրում է թե

այդ քառյակների սովորական չափն է՝ 2—5—3—5, այսինքն ամեն տող ունի երկու հատած, 2—5 և 3—5 չափով. օրինակ՝

Այն մարդն/որ ի դուրն երթայ,
Գէմ պիտի/գզըժարն անտինէ։

«Այսպես են բոլոր քառյակները։ Մեր ձեռագիրը (Վիեննայի Մխ. մատ., թ. 671) մասնավոր ուշադրություն է դարձրել չափինս։

Դժբախտաբար, չի ճշտվում Վիեննայի այդ ձեռագրին տված գովեստը, և այդպես չեն բոլոր քառյակները։ Այդ դիտողությունը հիմնված է պատահաբար առնված երկու տողի վրա, որ կարելի է բաժանել նաև 5—2—5—3 կամ 2—3—2—3—2—3։ Բաժանենք հենց վերևում դրված երկու տողի շարունակությունն ըստ Տաղասերի.

\+ Շաքրին/շատ ուտել չվայլէ,=2—6
\+ Աղամոր/դուն սրտին կ'ահոկէ.=3—6
Մտիկ/լեռներուն արէք.
Խելօքի/ասած մասալ է.
Այն որ/բարձր է ձուն ունի,
\+ Այն որ ցածն/է ի՞նչ խոշ կանանչ է։=3—6

Արեգ, № 1

Այս վեց տողից երեք +-անիշ տողերն աղճատված են, քանի որ 7 և 8 վանկերի փոխանակ՝ այդ տողերն ունեն 8 և 9 վանկ։ Ապա երկրորդ տողի մեջ «աղամոր/դուն» բառը, ինչպես կարելի է տեսնել, անթույլատրելի տեղում կտրվում է երկու մասի։ Բայց դա աղճատված տող է. ուստի առնենք նույն «Արեգից» հետևյալ լրիվ 7-վանկանի, ոչ աղճատված, տողերն ըստ Տաղասերի բաժանման.

Ջուր Յոր/դանանու բերեմ։
Ի շըլ/քին հանգչիմ ես այլ։
Այս ա/[illegible]
Առա/ւօտ դու յետ կեցիր։
Յո՞ւր էլիր, յուսկի եկիր։
Այս աս/խարհնվորիս վերայ։
Աղտո/րին մըտիկ արէք։
Քո սի/րած նարուքն եմ ես։
Վաղվե/նէն ի դուրս ելայ։
Քան ըլ/գիս փոքրիկ հաւուկ։
Ի՞նչ ա/նեմ կամ ի՞նչ լենամ։
Թէ պյա/փտենից պատճառն։
Ցայտ լեռ/նէդ ի վայր գացի։
Խօշ եա/րիկ, կարե՞ս գիտել։

Այս տողերը ոչ մի ուրիշ ընդհանուր անդամավոր բաժանում չեն կարող ունենալ, առանց բառերն անբնական ձևով կտրատելու, բայց եթե 5—2, որով ամբողջ տունը բաժանվում է 5—2—3—5.

Ու չբրեմ,/որ արմատանալ։
Ջուր Յորդանանու/ բերեմ

Այս բաժանումը հաստատվում է 7-վանկանի տողերի կազմությամբ։ Ինչպես կարելի է տեսնել, վերևում գրված տողերը վերջանում են երկավանկ բառերով կամ երկավանկ ռիթմական ոտքերով.

Քո սիրած ծարուկն/եմ ես.

Նույն կազմությունն ունին բոլոր 7-վանկանի տողերը, բացի սակավաթիվ աղճատվածներից։ Այդ ցույց տալու համար՝ հարկ չկա բոլոր հայրենների 7-վանկանի տողերի նկարագիրը մեջ բերել։ Առնենք միայն ԺՔուչ. Դիվանիս մեջ եղած սիրու երգերը (եր. 43—79), որոնց 7-վանկանի տողերի թիվն է 728։ Արդ, այս մեծ թվով տողերից 696-ը այդ կազմությունն ունեն, և միայն 32 տող (գուցե մի երկուսն էլ աչքից փախած լինեն) վերջանում են՝ 3-ը միավանկ, իսկ մնացածը եռավանկ բառերով կամ եռավանկ բառական ոտքերով (հետևյալ երգերի մեջ Դ. Թ. ԻԱ. ԻԴ. ԻՁ. ԻԹ. ԼԲ. ԼԳ. ԼՁ. ԼԹ. ԾԱ. ԾԵ. ԿԹ. ՀԷ. ՀԸ. ՁԳ. ՂԴ. ՃԷ. ՃԸ. ՃԼ. ՃԼԲ. ՃԼԱ. ՃԼԴ. ՃԼԵ. ՃԼԸ. ՃԽՁ. ԽԷ. ՃԾ. ՃԿԳ. ՃՀԲ.)։

Բայց այդ 32 տողից 17-ի համար կարող ենք հավաստի ասել, որ աղճատված են, քանի որ ավելի կամ պակաս վանկերով են և կամ ուղղվում են վարիանտներով. ինչպես՝

Ես երկու եար/կուսերեմ,
Արև ըղձեղ/կու սիրեմ. (ԻԱ)։
Խա՛մազ/կա ի մեր/մեջս (ԼՃ)։
Ձի՞նչ շահ իմ շատ/ապրելոյս.
Քանի որ ապրեր/եմ. (ՀԸ)։

Վարիանտներն ունին վերջից երկավանկ բառեր.

Երկու եար գիս/կուզէ,
Երթամ զարեգակ/սիրեմ. (Դիվ., եր. 119)։
Ղամազ կայ ի մեր/միջին (Անահիտ, 1907, եր. 134)։
Ի՞նչ շահ է իմ շատ/ապրելս,
Ապրեր եմ քառսուն/տարի. (Անահիտ, 1907, եր. 133)։

Աղճատված պետք է համարել և մնացած 15 տողն էլ, և դրանց մի մասն անպայման ապագայում կուղղվի վարիանտներով։ Բայց եթե այդ տողերը նույնիսկ սկզբից այդպես հորինված լինեն,— այսինքն բանաստեղծները հետևած չլինեն այդ ոտանավորի պահանջած սքեմային,— այդ 15 տողն այնքան փոքր տոկոս է կազմում, որ ոչ մի արժեք չունի. Մեր

բանաստեղծները դրանից 10—15 անգամ ավելի ազատություն են թույլ տալիս։ Հայրենների այս կազմությունը, որ պատահականություն չէր, ցույց է տալիս, որ տունը (բեյթը) բաժանվում է բնականորեն 5—2//3—5 անդամների։ Ոտանավորն այս սքեմայով,— քանի որ տան առաջին տողը վերջանում է երկավանկ ոտքով, իսկ երկրորդը սկսվում է եռավանկ ոտքով,— մոտենում է մեր սովորական 5—5—5 սքեմայով՝ 15-վանկանի ոտանավորին, սրանից գլխավորապես այն տարբերությամբ, որ 7-րդ վանկից հետո կա հաստատուն զորեղ հատած, որով տունը բաժանվում է երկու տողի. մինչդեռ սովորական 5—5—6 սքեմայով հորինված ոտանավորն այդպիսի հաստատուն հատած չունի, այլ ունի շարժուն, փոփոխական հատած։ Բավական է միայն, որ հայրենի հատածն իր տեղում չլինի և ընկնի ուրիշ տեղ,— ինչպես գտնում եմ մի քանի տների մեջ.— այն ժամանակ ոտանավորը դառնում է 5—5—5 կազմությամբ. ինչպես հետևյալ մի քանի տների մեջ.

Մոմն ալ գէմ հայրէն / սասց ողորմած // ու սրտէն ի լաց,
Երթամ քանց Հռո՛մն/իվար վտարիմ, // այլ խսկի չի գամ։

Դիվ., ԿԹ. ԺԻՋ

Պուպուլն ի վերայ/վարդին է նըստեր // ու մանըր կասէ,
Քավել թէ կարծէք / ունիս ալերուս, // թ'այլ մարդ կու սիրէ.
Թէ գյափտենից/պատճառն եմ ուսել, // ես երթամ ասեմ։

Աբեղ., № 5

Գանք հիմա պարզ ոտքերին։

1. *Տարի՛ն/տասներկո՛ւ/ամի՛ս = 2—3—2*
   Կուտապի՛մ/ի մե՛ջ/զրնտանի՛ս = 3—2—3
2. *Օրիկ/մը չելար/չեկիր՝*
   «Ի՞նչ կ'անես/կամ ո՞նց/կու լինիս»։
3. *Ելար/ու ան պահն/եկար,*
   Որ առել/հոգիս/բերանիս.
4. *Մեռնի՛մ/ես ի քո/սիրուդ,*
   Որ երթաս/յիսնէ/խալըսիս։

Դիվ., եր. 67, ԺԻԱ

Այս ղազելը, ինչպես կարելի է տեսնել, հորինված է յամբերի և անապեստների, այսինքն վերջաշեշտ երկավանկ և եռավանկ ոտքերի փոփոխակի կանոնավոր հաջորդությամբ, այսպիսի սքեմայով՝ 2—3—2 // 3—2—3։ Անապեստներին մեր լեզվի մեջ, ինչպես վերևում նկատեցի, փոխանակում են եռավանկ քողաբարբ (կրետիկոս) կոչված քառական ոտքերը, ինչպես են վերևի հայրենի մեջ «Ի՞նչ կանես», «Որ առել», «Որ երթաս» ոտքերը։ Այս է հայրենների նորմալ ոտանավորը պարզ ոտքերի նկատմամբ։ Ինչ որ չի համապատասխանում այս սքեմային, դա ծագում է կամ պարզ ոտքերով հորինվող ոտանավորների որոշ հատկություննե-

րից, կամ աղճատումից, սակավաթիվ տողերի մեջ նաև բանաստեղծական ազատություններից։ Ուստի հայրենների չափը լավ հասկանալու համար՝ պետք է իմանալ հետևյալները.

1) Պարզ ոտքերի հիմքը կազմում են շեշտակի հաստատուն դրությունը և վանկերի որոշ թիվը ոտքերի մեջ։ Ուստի ամեն ավելի վանկ աղճատման հետևանք է, նույնպես և երբ վանկ է պակասում. բայց այս վերջին դեպքում ոչ միշտ։ Պետք է նկատի ունենալ, որ հին բանաստեղծներն ազատվելով մեր հին երգերի մեջ գործածական ազատ տակտավոր ոտանավորներից՝ տան սկզբում երբեմն մեկ (նույնիսկ երկու) վանկ պակաս են թողնում։ Վանկի պակասը, որ միևնույն է ոտքի տևողության (տակտի ամանակի) պակասը, լրացվում է պակաս ոտքերի (կամ անդամների) ավելի ուժեղ և երկար արտասանությամբ, ինչպես Ներսես Շնորհալու հետևյալ տների սկզբում.

Աւետի՜ս/քեզ, կի՛ն ազատ,
Եղեր տիկին Հայոց Մեծաց—
Փո՜ղ հարէք, / յօրինեցէք,
Կարմիր արեամբ պըսակեցէք։

Բանք չափաւ., եր. 472

Հասկանալի է, որ այսպիսի պակաս ոտքերը պետք է այնպիսի բառերից կազմված լինեն, որ ըստ իմաստին բնականորեն զորեղ շեշտվեն ու երկար արտասանվեն, ինչպես են ձայնարկությունները, կոչականները և այլն։ Հայրենների մեջ էլ կան մի քանի այսպիսի տողեր, որոնց տան սկզբում վանկ է պակասում, և այդ պակասը պետք է հին տաղաչափության մնացորդ համարել.

Ա՜յ/իմ փոքրիկ/ծաղեր,
Զայն անուշ/է քանց/ամենուն։

Դիվ., Ա

Հա՜յ/իմ փոքրիկ քամամ.
Քո ծոցուդ ամ չե՞ր տիրանամ։

Դիվ., Գ

Վա՜յ,/իմ սրտին կանկտին
Ան հաւան ... հասկցուցած։

Դիվ., Ժ և եր. 118

Վերջին տողի մեջ տան հաւանն ոտքից հետո մի վանկ պակասում է, որ հետևանք է աղճատման[1]։

[1] Այդ տողը ձեռագրի մեջ վերևում գրվածի պես է. Զոպանյանը փոխել է. «Ո՜վ իմ սրտիս զանգտին ան հաւան հասկցուցած» պետք է ուղղել. «Վա՜յ, իմ սրտին զանգտին ան հաւան է հասկցուցած», կամ .... «Ան հաւան ո՞վ հասկցուցած»։

Մի՜ տա/նտա՜ռյալ եմ ես...
Սէ՜—/րըն՝ կըտրիճն ունէր,
Կըրակն ի՛մ գըլուխն է վառած։

Դիվ., ԺԽ. ԿԹ.

Կան լորս ուրիշ տողեր ևս, որոնց սկզբում պակասում է մի վանկ, բայց դա հետևանք է աղճատման։

2) Պարզ ոտքեր կարող են կազմվել և մեկ բառից և երկու կամ երեք բառից։ Այս երկրորդ դեպքում ոտքերի տեսակի և կազմության նկատմամբ ազդում է շեշտերի դրությունն և ուժը։ Ինչպես ուրիշ լեզուների մեջ, նույնպես և հայերենում իրար կից երկու շեշտերից, երբ երկուսի մեջ դադար չկա, պահվում է միայն տրամաբանական զորեղ շեշտը, իսկ մյուսը թուլանում և կորչում է։ Օրինակ «կարմիր վարդ» կապակցության մեջ, երբ երկրորդ բառը զորեղ է շեշտվում, «կարմիր վա՛րդ», այն ժամանակ «կարմիր» բառի շեշտը կորչում է, և այդ երկու բառը միասին կազմում են մի եռավանկ ռիթմական ոտք (անապեստ). իսկ երբ առաջին բառն է զորեղ շեշտվում, «կարմի՛ր վարդ», այն ժամանակ «կարմիր» բառը կազմում է մի երկավանկ ռիթմական ոտք (յամբ), իսկ «վարդ» բառն անշեշտ մնալով անցնում է հաջորդ ռիթմական ոտքին։ Շեշտերի այսպիսի փոփոխությամբ, ուրեմն, փոխվում են և ռիթմական ոտքերի տեսակները. ուստի հայրենների համար առանձին ուշադրություն պիտի դարձնել խոսքի զորեղ շեշտի վրա, օրինակ՝

Կարմի՛ր/վարդ կանանչ/թըփով, = 2—3—2
Կանանչ թո՛ւփ/կարմիր/խնձորով. = 3—2—3
Քանի՜/լամ ու գզեզ/ուզեմ
Զարթըցնեմ/ոգոց/հանելով.—

Դիվ., ԼՍ.

Սիրե՛մ/զայդ սիրուն/երեսդ,
Որ լուսին/ի մօտն/է գերի.
Պագնե՛մ/զայդ բարկուկ/պտկունքդ
Որ շէքէրն/ի մօտն/է լեղի...

Դիվ., ԽԸ.

Սէ՜/րըն՝ կըտրիճն/ունէր,
Կրակն ի՛մ/գըլուխն/է վառած։

Դիվ., ԿԹ.

Բավական է, որ խոսքի զորեղ շեշտը սխալ տեղում դրվի՝ իսկույն յամբ-անապեստյան կանոնավոր ռիթմը կխանգարվի, ինչպես օրինակ՝ եթե վերջին տողի մեջ հակառակ իմաստի, զորեղ շեշտվի «գլուխն» բառը, 3—2—3 սքեմայի փոխանակ կստացվի 2—3—3

Կըրակն/իմ գլո՛ւխն/է վառած։

Բացի այդ պետք է ուշադրություն դարձնել բառերի ճիշտ շեշտադրությանը։ Օրինակ ա՛յլվայ, ա՛յլվի, ա՛լվի բառը (որ ծագում է այլ վայր բառերից) շեշտվում է առաջին վանկի վրա. ինչպես և այժմ նույն բառից ծագող արևելյան բարբառների ժողովրդական էՙլի բառը։ Ուստի ռիթմական պարզ ոտքերը կանոնավոր դրությունն ունին հետևյալների մեջ.

Ան ոտքն/որ ի հոս/իբէ՛ր,
Նա կարէ՛/որ ա՛յլ/վայ տանի՛ւ—
Եկի՛/հանց եարի՛/մ՚առի,
Որ սիրած/է ՙայլ/վի Թողած։—
Երկո՛ւ/բան զանգատ/ունիմ,
Ջայն ասե՛մ/լօք ա՛լ/վի դընա։

Դիվ., ՁԹ. ՃԽԱ. ՃԾԵ

3) «Ճեշտական» կոչված ոտանավորների մեջ, նույնիսկ գերմաներենում, որ շեշտերի դրությունն ավելի կանոնավոր է պահում, մեկ-մեկ շեշտի տեղափոխություն է լինում տողի սկզբում, ինչպես նաև տողի մեջ հատածից հետո, այսինքն շեշտը մի վանկ առաջ է ընկնում։ Միևնույնը լինում է նաև մեր ոտանավորների մեջ, այսպես և Հայրենների մեջ տան սկզբում փոխանակ երկրորդ վանկի՝ շեշտվում է առաջինը.

Սո՛ւտ է / որ կասեն, եղբա՛յրք.
Թ՚ ընտանի/կաքաւ/չի լինի²։

Դիվ., Է

Մէկն է/ի լուսին/նըման,
Մէկ նմա՛ն/է բարկ/արեւուն։

Դիվ., ԻԱ.

Մա՛նոր / քայլափոխ / կ՚առնէր,
Կու քաղէր/ծաղիկ/նունուֆար։

Դիվ., ԴԶ.

Այսպես նաև հետևյալ երգերի մեջ՝ Բ. ԺԳ. ԺԵ. ԻԳ. ԻԷ. ԾԵ. ԾԹ. ՀԸ. ՀԹ. ՁԹ. ՃԶ. ՃԼԳ. ՃԽԱ. ՃԾԲ. ՃԾԶ. ՃԿԵ. ՃՀԲ.։

Հատածից հետո շեշտի տեղափոխություն պատահում է 8-վանկանի տողերի միջին յամբական ոտքի համար, երբ սրանից առաջ ընկնում է հատած, այսինքն դադար, օրինակ հետևյալ տողերի մեջ.

Արե՛կ / լուկ առջեւս / անցիր,
Հօգ քալէ՛՝ / Քա՛ղըդ / համարով³։

Դիվ., ԺԵ.

---

2 Տպված է՝ «Թէ ընտանիս», մեկ վանկ ավելի է. պետք է ուղղել այսպես՝ «Թ՚ընտանիս», ինչպես ուրիշ Հայրեններում Թէ բառը սղված է հաջորդ ձայնավորից առաջ։

3 Տպված է «համրով», մի վանկ պակաս է. պետք է լինի կամ «համարով» կամ «համըրով»։

Դուռն ալ կիսաբաց անես,
Ցած հայիս, մա՛նուր ծիծաղիս։

Դիվ., ԺԷ.

Այդպես և հետևյալների մեջ ԽԸ. Ծ. ԾԴ. ՃԻԹ. ՃԼԳ. ՃԽԹ. ՃԾ. ՃԿԷ.

... Առանց լո՛յս՝ աչքըն խաւարի,
... Առանց ջո՛ւր՝ ծուկըն մեռանի,
... Ջքեղ քաղեն, թութըս չորանայ,
... Ա՛յ հոգեկ, ո՞նց ես դիմացել։

4) Շեշտական ոտանավորների մեջ, նայելով լեզուների հատկությանը, քերականորեն անշեշտ վանկերը կարող են մեկ-մեկ դրվել ռիթմորեն շեշտելի վանկերի տեղ. որով և հնարավոր է լինում պարզ ոտքերով հորինված ոտանավորների մեջ եռավանկից ավելի մեծ բառական ոտքեր գործածել։ Այդպես է, օրինակ. ռուսական տաղաչափությամբ, ինչպես և մեր սովորական 4—4 և այլ կազմությամբ ոտանավորների մեջ.

Նըստի՛մ/ի սո՛ւգ տան/մըթի՛ն
Որպէ՛ս / օրէ՛ն / սըգա՝ / ւորի՛ն

Ն. Շնորհ.

Նույնը լինում է նաև հայրենների մեջ, միայն այստեղ էլ, ինչպես մեր սովորական անդամավոր չափերի մեջ, անշեշտ վանկը ռիթմորեն շեշտելի է անդամի (բարդ ոտքի) առաջին ոտքի մեջ, հետևաբար և հայրենի 7-վանկանի տողի 2-րդ վանկի մեջ, իսկ 8-վանկանի տողի 5-րդ վանկի (տան 2-րդ և 12-րդ վանկերի մեջ)։ Այս դրությամբ, թեպետ պարզ ոտքերի ռիթմը թուլանում է, բայց պահվում է 5—2 // 3—5 անդամավոր կազմության ռիթմը ինչպես՝

Ես ձայն / զառիւծուն // առեմ,
Որ գոչէ՛ր // ի Քա՝— / ռաթեւի՛ն
Ի Քա՝— / ռաթեւի՛ն // գոչէ՛ր,
Ջայն առնէ՛ր // ի սա՛ն / ղարամե՛տան։—
Ի հա՛մ-/ատարա՛ծ//ծովէն
Ողպչէ՛ր//գոյնըն այն ծաղկին։

Գր. Նարեկացի.

Ջետ մա՛ն- / կակորո՛ւսա // կաքա՛ւ
Ի լեռնե՛րն // ի վա՛ր / կուգամ ե՛ս։

Դիվ., ԴԸ.

Կամ ա՝-/պըրշամէ // կոճկիկ
Որ շըլնի // ցըդ գիրկ/ամէի.

Դիվ., ՃԾ., եր. 124

Բերանդ է լալէ//Ֆիդան
Մէջն ի լի՛քն // է մա՛ր-/գարիտնե՛ր.

Դիվ. ԽԵ.

Իմ եա՛ր, դու յերդիկն // ի քուն,
Ծոցըդ լո՛յս/տար ա՛ս-/տըղներուն։

Դիվ., ՃԹ.

Վախեմ սիրոյ տէ՛ր / չինիս,
Էոյս պակա՛ս // տաս ա՛ս-/տըղվորիս։

Դիվ., Զ.

Այսպես տան վերջում նաև ուրիշ 36 տողի մեջ (ընդամենը 39 տող) «Քուչ. Դիվանի» հետևյալ սիրու երգերի մեջ՝ ԻԱ. ԻԶ. ԼԱ. ԼԸ. ԽԴ. ԿԸ. ՀԱ. ՀԸ. ՂԲ. Ճ. ՃԹ. ՃԺԷ. ՃԻ. ՃԻԳ. ՃԻԹ. ՃԼ. ՃԼԵ. ՃԼԷ. ՃԽ. ՃԾԶ. ՃԾԷ. ՃԾԸ. ՃԿ. ՃԿԴ. ՃՀԱ. ՃՀԳ. Զ. Ժ.[4]

Երբ 7-վանկանի տողի սկզբի բառը ձևական չէ, այլ նյութական նշանակություն ունեցող մի բառ է, որ կարող է իր շեշտն ունենալ, այն ժամանակ լինում է շեշտի տեղափոխություն։ Այսպես 16 տողի մեջ։

Զո՛ւր, գլգլալէ՛ն / կու գաս (Ը.)
Զո՛ւր Յորդանանո՛ւ / բերեմ. (ՃԹ)
Ծա՛ռ արմատենի՛/ես դուն. (ԽԴ.)
Սո՛ւրբ Աստուածածնա՛յ / տօնին. (ՃԾԶ.)
Ի՛մ մանկութենէ՛ / սիրած. (ԺԹ.)
Ա՛ս առաւօտո՛ւն / լուսուն. (Ա.)։

Այսպես և հետևյալ երգերի մեջ՝ Բ. ՃԺ. Ծ. ՃԺԷ. ՃԺԹ: ՃԽԵ. ՃԾ. ՃԾԴ. ՃԿԹ.։

Առանձին ուշադրություն պիտի դարձնել, որ 8-վանկանի տողերի միջին երկավանկ ոտքերը նախորդ զորեղ շեշտի ազդեցությամբ կորցնելով իրենց սկզբի շեշտը՝ ռիթմորեն շեշտակի են դառնում երկրորդ վանկի վրա. օրինակ՝

Ես ձագ ծիծեռնիկ պիտի,
Զօրն ըզգո՛ տունը՛դ մտնուի.
Ան բարձր մօյտան չարդախդ
Ես ի հո՛ն բուն մը՛ շինէի...[5]

Դիվ., ՃԾ.

---

4 [illegible] իսկ Զ. տպված է «լոյս կուտամ...» առանց[illegible], մի վանկ պակաս է, պետք է ուղղել «լոյս կուտամ այս աստղնվորիս» ինչպես ուրիշ երգերի մեջ։

5 Առաջին տողի մեջ տպված է՝ «պիտէի», մի վանկ ավելի է. պետք է ուղղել «պիտի», ինչպես և սույն երգի մեջ ներքևում սղված ձևով են «առնիր», «ըզնիր», փոխանակ «առնէիր», «գնէիր»։ Երկրորդ տողի մեջ տպված է «տունը», մի վանկ պակաս է. պիտի ուղղել «տունըդ», ինչպես է Կոստանյանի օրինակի մեջ. Գ պր., եր. 48։

Նման ես ի յայն ոսկին,
Որ Միսրա՛յ ակէր՛ն կուպահէ,

Դիվ., Ժ.

Եղբա՛յր, զիս գերի տարած
Ու Հռո՛մ դին ե՛ն վրտարած.
Դարձած ու ի ետ բերած,
Իմ եարի՛ն ծոցն է՝ գնտանած։

Դիվ., ԺԿԴ։

Այ իմ աղբերանց արիւն
Ցապառա՛ծ Քարբ՛ն կենաս դուն։

Դիվ., ԻԷ.

Այսպես նաև հետևյալ երգերի մեջ՝ ԺԴ—ԺՋ. Լ. ԼԲ. ԼԴ. ԼՁ. Խ. ԽԲ. ԽԴ. ԽԵ. ԾԸ. ՀԴ. ՁԴ. ՁՋ. ՂԲ. ՃԴ. ՃԵ. ՃԼԱ. ՃԼՋ. ՃԽՋ.։

Շեղումներ և աղճատումներ.— *Թիվը.* Դիվանիս սիրու երգերի 7-վանկանի 728 տողերից 114 տող, և նույն թվով 8-վանկանի տողերից 157 տող չեն համապատասխանում հայրենի ոտանավորի վերևում բացատրված նորմալ սքեմային։ Այս թվերը, որ կազմում են մոտ 15,5% և 21,5% ըստ ինքյան էլ մեծ չեն. բայց հավաստի կարող ենք ասել, որ այդ 114 տողից 56-ը, իսկ 157-ից 76-ը աղճատված են, քանի որ դրանց մի մասն ուղղվում են վարիանտներով, իսկ մնացածը մեկ (երբեմն երկու, երեք) վանկ ավելի կամ պակաս ունին տողի մեջ։ Մնում են ուրեմն 114-ից 58 տող, իսկ 157-ից 81 տող, որոնց մի մասն էլ կարող է աղճատված լինել, բայց ոչ բոլորը. որովհետև չպետք է մոռանալ, որ նույնիսկ լավագույն բանաստեղծները երբեմն չեն պահում ոտանավորի սքեմայի կանոնները և որոշ ազատություն են թույլ տալիս։ Այսպես օրինակ՝ մեր 5—5 կազմության 10 վանկանի տողերի մեջ շեղումներ են անում, շեշտը 5-րդ վանկի վրա չդնելով, Հովհ. Թումանյանը մոտ 14%, Հովհ. Հովհաննիսյանը մոտ 15,5%, իսկ Ավ. Իսահակյանն ավելի ևս շատ, մոտ 22%։ Սրանց թույլ տված ազատության մոտ, սիրու հայրենների շեղումները նորմալ սքեմայից՝ համեմատաբար փոքրաթիվ են. 58 տողը կազմում է 8%, իսկ 81 տողը մոտ 11%։

Այս 58 տողից 15-ը, ինչպես վերևում տեսանք, վերջանում են եռավանկ բառերով կամ եռավանկ բառական ոտքերով, փոխանակ երկավանկի, որով տողն ունենում է 2—2—3 սքեման, փոխանակ 2—3—2 սքեմայի. օրինակ՝

Դընէ (զդընլիկն) ու խըմէ (Դ.),
Թէ գաս գիշերն ի մոտիս (Թ.)
Ամռով ձիւն ո՞վ է տեսել (ԻԹ.)

Այսպես և հետևյալ երգերի մեջ՝ ԼԲ. ԼԹ. ԼՁ. ՀԷ. ՂԴ. ՃԷ. ՃԼԴ. ՃԼԵ. ՃԽՋ. ՃԾ. (երկու տող) ՃԿԳ.։ Այս տողերը պետք է աղճատված լինին,

քանի որ դրանց մեջ ունչյանում է նաև անդամավոր՝ 5—2 // 3—5 կազմությունը, առաջ բերելով 2—5 // 3—5 կազմությունը։ Մնացած 43 տողը, սակայն, որոնք սկսվում են եռավանկ բառերով (14 տող) կամ եռավանկ բառական ոտքերով (29 տող), կազմելով 3—2—2 սքեման, կարող են և բանաստեղծական ազատության հետևանք լինել, որովհետև դրանց մեջ պահվում է 5—2 // 3—5 անդամավոր կազմությունը. օրինակ՝

Փողոցովդ/ի վար//կուգի (Կb.)
Վաղվընէն ի դուրս ելնէ (Ճէb.)
Այս գիշեր լերանց բարձանց (ՃԿՁ.)
Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի քոն (ԽԹ.)
Ջայդ յերկիրն ամէն գիտէ (ՀՁ.)

Այսպես նաև հետևյալ երգերի մեջ՝ Ա. ԺԱ. ԺԲ. ԻՁ. ԼԱ. ԽԱ. ԿԹ. և այլն։

Բեյթի երկրորդ՝ 8-վանկանի տողերի 31 շեղումից 13-ն անպայման աղճատված են, քանի որ անդամավոր կազմությունը ունչյանում է՝ դրանցից 6-ի 2—3—3 սքեմայով, իսկ 7-ի՝ 2—2—2—2 կամ 4—4 սքեմայով, ինչպես՝

Քանի՞/մի զիմ սիրտս/արումես (Հէ.)
Կուզարհուրիմ/ի մահուանէն (ՃԺԱ.)
Ունեցդ/է Թուխ/ամպի/նըման (ՁԲ.)

Այսպես և հետևյալ երգերի մեջ՝ ԾԹ. Ձէ. ԴԱ. և այլն։ Մնացած 68 տողերը, որ հորինված են 3—3—2 սքեմայով, պահում են 3—5 անդամավոր կազմությունը. չուցե դրանց մի մասն էլ աղճատված լինեն, բայց ոչ բոլորը. դրանք մեծ մասամբ անպայման բանաստեղծական ազատությամբ են հորինված ինչպես՝

Կու բանաս/դու մարդու/մադան (Բ.)
Կու գովէ զինչ զարնան նըման (Բ.)
Կանչեցի Թէ կարմիր երես (ՃԽb.)
Դու խմէ՛ որ սանմ անուշ (ՁԱ.)

Այսպես և հետևյալ երգերի մեջ՝ է. Ժb. ԺԸ. ԺԹ. Ի. ԻԲ. Իb. ԻՁ. ԼԱ. ՂԷ. և այլն։ Մի տող միայն կա (ՃԽԸ.), որի մեջ բազմավանկ բառն ընկել է սկիզբը. դրանով անդամավոր կազմությունը փոխվում է, բայց պահվում է պարզ ոտքերի ռիթմը.

Ինչ որ դու եյլես քալես,
Արեգա՛/կակե՛րպ կու փայլե՛ս։

Հայրենները՝ ծագելով շատ անգամ անփույթ արտագրված տաղարաններից և հրատարակված լինելով առանց բնագրի քննադատության՝ բնականաբար իրենց մեջ ունին բավականաչափ աղճատումներ, որոնց

մի մասն ուղղվում են եղած վարիանտներով. ուրիշներն առանց վարիանտների էլ հեշտությամբ ուղղվում են։ Մի քանի այդպիսի ուղղումներ տեսանք վերևում. ավելորդ չի լինի, մի քանի այդպիսի օրինակներ էլ դնել այստեղ՝ միայն ցույց տալու համար, որ այդ շեղումներն աղճատման հետևանք են։

Ա՜յ իմ նռնախալաս... (ԼԳ.)

Մի վանկ պակաս. վարիանտը ճիշտ.

Այ իմ/նռանա/խալաս...

Արեգ, № 2

Կորել է իմ հոգուս հոգին... (ԼԶ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Ելեր/իմ հոգւոյս/հոգին...

Դիվ., եր. 120

Այդ ո՞վ է որ երգիքս եկել... (Խէ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Աղ ո՞վ/աղ երդիքդ/եկել...

Ժող. երգ., ՀԱ, եր. 484

Ով քո՛վն եմ ի վա՛ր գալ... (Խէ.)

Վերջից մի վանկ պակաս. պարզապես պետք է լինի «գալու», ինչպես վարիանտի մեջ է.

Ով մա՛րդ/եմ ի վա՛ր/գալու...

Ժող. երգ., ՀԱ, եր. 434, այլև «Հայերգ», եր. 30

Արեգակն ի ջուրն իջել,
Լուսնեկան, ու կուժն ի յուսին. (ՍԲ.)

Վարիանտի մեջ ոտքերի դրությունը կանոնավոր է.

Լուսին/ջրբեր ո՞վ/տեսել,
Արեգակն, ու կուժն ի յուսին։

Եր. պետ. Թ., № 407

Մանկունք, ձեր արեմուղ ասեմ... (ՀԵ.)

Մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Մանկտիք,/ձեր արեւղ/ասեմ. (ՀԳ.)
Թան մի դալատ արի... (ՃԻԵ.)

Սկզբից մի վանկ պակաս, վարիանտը ճիշտ.

Բանի՛կ/մի ղալատ/արի...

Դիվ., եր. 123

Արժան եմ այս լացիս... (ՃԻԵ.)

Միջից մի վանկ պակաս. վարիանտը ճիշտ.

Արժան/եմ ես այս/լացիս...

Դիվ., եր. 123

Շար շըմաթն ալ ի վեր քաշեց... (ՃՄՁ.).

Սկզբից մի վանկ ավելի. վարիանտը ճիշտ.

Շըմաթն/ալ ի վեր քաշեց...

Դիվ., եր. 126

Բերեմ մի քանի օրինակ էլ այնպիսի ոտանավորների համար, որ հնարելի է առանց վարիանտների անել։

Հա՜յ/լիմ փոքրիկ/շամամ,
Քո ծոցուդ/ամ յե՜րբ/տիրանամ.
Քո ծոցդ է ի ծով նման,
Ծովքն դեզ կասեն ի քերման.
Փոքրիկ մըտերմիկ լինամ
Ու մըտնեմ ի ծոցդ ու լողամ.
Ծովերուդ ալ ի դուրս ելնեմ,
Ունեբո՛ւզ շուքըն քընանամ. (Գ.)

Այս երգի մեջ պարզ ոտքերի ռիթմը, ինչպես կարելի է տեսնել, ամբողջապես կանոնավոր է, բացի վերջընթեր տողից, որի մեջ «ծովերուդ» եռավանկ ոտքի տեղ պետք է լիներ երկավանկ ոտք։ Դա պարզապես աղճատման հետևանք է, և կարելի է առանց վարիանտի էլ ուղղել։ Բանաստեղծը վերևում ծոցը նմանեցնում է ծովի, և ծոց-ծովի մեջ լողանալու իղձ հայտնելուց հետո՝ բնականաբար ներքևում պետք է ասեր ոչ թե հոգնակի՝ «ծովերուդ», այլ եզակի՝ «ծովուդ/ալ ի դուրս-ելնեմ», որով և ռիթմը կանոնավոր է։

Ինչ որ աչք չի հաներ... (Ե.)

Մի վանկ պակաս է. պարզապես պետք է լինի՝ «Ինչ որ/աչքըն չի՛/հաներ» կամ «Ինչ որ/աչքըս չի՛/հաներ»։

Իմ եար բարձրագնայ լուսին... (ՀԱ.)

«Նարս» բառը պարզապես ավելորդ է։ Համտ. ՃԺ. «Իմ բարձրագնայ լուսինս»։

Եւ զկոճկիկս ալ արձակ արեր... (ԷԱ.)

«Եւս» բառը, որ հայրեններում մեջ ընդհանրապես քիչ է պատահում, պարզապես ավելորդ է։ Համտ. ԺՁ. «Կոճկի՛կդ/ալ արձակ/այնես»։

Կամ առ զիս ծոցդ ի քուն... (ԽԹ.)

Մի վանկ պակաս. պետք է ուղղել՝ «կամ ա՛ռ/զիս ի ծոցդ/ի քուն», ինչպես է՝ ներքևում սող կառնում ի ծոցս ի քունս։

Կաթիկ մ՚արիւն ունիմ... (ՄԴ.)

Մի վանկ պակաս, պետք է ուղղել՝ «Կաթիկ /մի արյուն/ ունիմ»։

Ամենայն ծառ պտուղ կուտայ... (ԿԳ.)

Ուղղելի «Ամե՛ն/ծառ պըտուղ/կուտայ»։

Ա՛մ, քանի՛ ու քանի՛ ասեմ... (ՃԻԳ.)

Մի վանկ ավելի. պետք է ուղղել՝ «Քանի՛/ու քանի կա՛սեմ», ինչպես որ ՄԳ. երգի սկզբում։

Դեռ ի մուրած չէի հասել... (ՃԽԹ.)

Մի վանկ ավելի. պետք է ուղղել սղումով՝ «Դեռ ի/մուրած չէ՛յ/հասել»։ Համտ. ՃՀ. «...Ես փատէ խամաց չէյ տեսել»։

Այս ծովական գիշերս ի բուն... (ՄՁ.)

Մի վանկ ավելի. «ծովական» բառը հատուկ չէ ժողովրդական լեզվին և երգին, որի մեջ «գիշերի» մակդիրն է՝ «ծով»։ Համտ. ՀԱ, եր. 451. «Ծով գիշերն ինտոր տի մնամ»։ Ուրեմն պետք է ուղղել
«Այս ծով գիշերըս ի բունս. բայց այստեղ էլ ռիթմը կանոնավոր չէ։

Քեզ գիրկուծոց անեմ... (ՃՀԳ.)

Ուղղելի՝ «Քեզի/գիրկուծոց/անեմ»։

Քանի որ դու ինձի էիր... (ՃՀԳ.)

Ուղղելի՝ «Քանի/դու ինձի/էիր»։

Նստեր է ծառին շըքին,
Կըխմէ գինի լուսոյ ապիկին.
Կխմէ ու հայերէն կա՛սէ,
Թէ՝ «Ի՞նչ անուշ է սէրն ու գինին»։ (ՃՄԳ.)

Երրորդ տողի մեջ երկու վանկ ավելի է՝ «Կխմէ» բայց պետք է դնել միջին ձևով առանց կու մասնիկի. այդ տողն ուրեմն պետք է ուղղել՝ «Խըմէ/ու հայրեն/կ՚ասէ», կամ «Խմէ/հայերէն/կասէ»։ Համտ. ՃԺ.

Նստեր ի վարգ շըգին,
Կըխմէր ի յուրջ ապիկին[8].
Խմէր, ողորմուկ կ'ասէր...

Այսպես և այս տողը՝ «կու թուէր իմ եարին լեզուն...» (Ժ.), պետք է ուղղել միջին ձևով՝ «Թուէր իմ եարին լեզուն»։ Այս միջին ձևերի մասին կտեսնենք ներքևում։ Այսքանը բավական համարելով՝ ամփոփենք վերևում բացատրածը։

Հայրենները, ինչպես տեսանք, կարճատող բեյթերով (տներով) հորինված դազելներ ու քառյակներ են կամ քառյակների միացումներ, կամ թե մի շարք նույնահանգ, կամ տողընդմեջ նույնահանգ բեյթեր։

Այս ոտանավորը կազմվում է երկավանկ և եռավանկ ոտքերի կանոնավոր փոփոխակի հաջորդությամբ տան մեջ։ Տողերը, տարբեր ռիթմական պարզ ոտքերի դրության պատճառով,— քանի որ մեկն սկսվում և վերջանում է երկավանկ ոտքերով, մյուսը՝ եռավանկ,— ունին տարբեր բնավորություն, որով զգալի է լինում յուրաքանչյուր տողի ամբողջությունն ու ռիթմը։ Տունը 2—3—2 // 3—2—3 կազմությամբ ստանում է 5—5—5 անդամավոր ոտանավորի ռիթմ. բայց սրա միակերպությունը փարատվում է նրանով, որ 7-րդ վանկից հետո կա զորեղ հատատում հատած, որով թերի և առկախ է մնում երկրորդ 5-վանկանի անդամը և քիչ հետո միայն լրանում է հաջորդ տողի առաջին ոտքով։ Այսպիսով ոտանավորի ռիթմն ավարտ է ստանում տան վերջում։ Այս երկու և ավելի երկարող տների կրկնությամբ զգալի է դառնում նաև տների ռիթմն իբրև ռիթմական մեծ միություններ։ Կնշանակի «Հայրենի կարգի» մեջ հնչում է չորս տեսակ ռիթմ—տների, տողերի, անդամների և պարզ ոտքերի, բայց միանգամայն և ռիթմի միակերպությունը վերացվում է՝ պարզ ոտքերի նկատմամբ՝ մեկ-մեկ շեշտերի տեղափոխությամբ և անշեշտ վանկերի դրվելովը ռիթմորեն շեշտելի վանկերի տեղ, տողերի նկատմամբ երկու տողի տարբեր կազմությամբ, իսկ անդամների նկատմամբ, ինչպես վերևում ասվեց, երկրորդ անդամի առկախ մնալով։

«Հայրենի կարգն» իր այս առանձին հորինվածքի պատճառով ունի իր առանձնահատուկ ռիթմը, որով բնորոշվում է դա։ «Հայրեն ասել»։ «Հայրեն ասել» նշանակում է, ուրեմն, «տունէ տուն» երգել, բեյթեր — բայաթի ասել, միայն առանձնահատուկ ռիթմով, ոտանավորով։

Մինչդեռ մեր բանաստեղծության մեջ գործածված մյուս բոլոր չափերը,— լինեն պարզ կամ բարդ ոտքերով հորինված, թե ազատ տակտերով,— կան նաև ուրիշ լեզուների մեջ և ամենայն հավանականությամբ ուրիշներից են անցել մեր գրականությանը,— մեր այս «Հայրենի կարգի» համար կարելի չէ այդ ասել. գոնէ, որքան ես հետևել եմ ուրիշ լեզուների բանաստեղծական չափերին, ինձ չի պատահել նրանց մեջ գտնել մեր այս

---

8 *Դիվանի մեջ այսպես, բայց ազրյուսի՝ Հայերգի մեջ (եր. 44) «կուխմէր զկարմիր գինին»։*

ոտանավորը։ Դա անպայման բնիկ հայկական ոտանավոր, հայկական բայաթի է եղել, հայերենի մեջ առաջ եկած կամ, եթե օտար ծագում էլ ունեցել է, շատ հնուց սիրված է եղել մեր գուսաններից ու ժողովրդական երգիչներից և հայկական է համարվել, որ այդպես «հայերեն» «հայրեն» է կոչվել։ Թե դա իրեն հատուկ եղանակ էլ ունեցել է, անհավանական չէ այդ. բայց այդ մասին մենք այժմ ոչինչ չենք կարող ասել։

6. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԼԵԶՈՒՆ

Հայրենների լեզուն միակերպ չէ. դրանց մեջ գտնում ենք լեզվական շերտավորումներ։ Իշխող լեզուն է միջին հայերենը, որ իր հնչյունների դրությամբ և քերականությամբ պատկանում է արևմտյան բարբառներին և համարվում է Կիլիկիայում խոսված բարբառ։ Դրան շատ մոտ են եղել հյուսիս-արևմտյան Հայաստանի և Փոքր Հայաստանի բարբառները[1]։ Միջին հայերենի հետ հայրենների մեջ երևան են գալիս նաև նոր արևմտյան հայերենի ձևեր, որ իշխող են դառնում XVI դարուց ի վեր, միաժամանակ և ուրիշ բարբառների կամ ենթաբարբառային տարբերություններ թե՛ բառերի և թե՛ բառաձևերի մեջ. օրինակ՝ ոնք, ոնքեր (Է. ԽԴ.), ունքեր (ԻԸ.), ունովդ. ունքր (ԺԷ. ԺԸ. ԻԵ. ԼԲ. ՃԼԱ. ՃԽԸ.), յունքրն (Արեգ, № 4, 5-րդ). արտասուք (Պետ. Թ., № 386), արտասունք (ԽԵ.), արտասուք (ՂԹ.), երնէկ (ԼԴ.), չէրնէկ (Ե.), չէյնէկ (ՃՀԱ.), էնէկ (ՃԻԹ.), էյնէկ (ՃԼԵ.). լինիմ, լինամ, լիննեմ, ըլնամ, ըլլամ, ըլամ և նմանները։ Միջին հայերենում դեռ մնում է այ երկբարբառը (Կարստ., եր. 60, հտն.), որ նոր հայերենի արևմտյան բարբառների մեջ դառնում է ա, իսկ ուրիշների մեջ է. հայրենների մեջ երեք ձևն էլ կա. այսպես՝ սովորաբար այլ, հաճախ ալ, բայց և էլ (ՃԼՋ.). մայրիկս (ՃՄԸ.), մարիկն (Դիվ., եր. 101, Ա.) ի վայր (Ը.), ի վար (ՄԳ. ԽԷ.), այլև ի վէր (ՂԹ.). «Երթաս այդ ձորերդ ի վայրն (Ը.), «Աչերս երեսէս ի վար լօք գանգատ արաւ ի սրտիսն (Ե.), «Արտասուք ի յերեսս ի վէր զէտ գարնան անձրև կու ցողայր (ՂԹ.). ի վերայ, ի վրայ, ի վրան (ՃԻԸ.), ի վրէն (ՂԴ.), «Ու քաշեր գլխակն ի վրէնս. կայր, կար (ԿՃ.), այլ և կէր. «Ոչ ցամաք երկիր կէր, 'ւոչ ի ծովն (ԿԷ.) և այլն։ Միջին հայերենի ձևեր են՝ պացխուն (Դիվ., եր. 102, Դ.), պատախուն (Դիվ., եր. 121), դիժար (ՃՀԳ. Պ. Թ., № 386), էրել (ՀԷ. ՀԹ. ՃԻԲ.). էգի (Կ.) և այլն։

---

[1] Միջին հայերենի տարբերը մանրամասն ամփոփված է Jos. Karst, Historische Grammatik des Kilikisch-armenischen, Strassburg, 1901։ Բացի այս աշխատությունից՝ ես համեմատության համար նկատի ունեմ Կոստանդինի Երզնկացու քերթվածները.— Մ. Պոտուրյան, Կոստ. Երզնկ. և իր քերթվածները, Վենետիկ, 1905,— առանձնապես այն պատճառով, որ դրանց ձեռագիրը գրված է 1336 թ., իրեն հեղինակի օրով, հավանորեն հեղինակի բարբառի ձևով. ուրեմն և ապահով ենք, որ ունենք XIV դարի սկզբի լեզուն։

Հին լեզվի, այսինքն գրաբարի բառաձևեր շատ քիչ և այնպես են երևան գալիս, որ կարելի է ասել, թե գրական ճանապարհով գրաբարի ազդեցության հայրենների մեջ չի երևում. սակավաթիվ հին ձևեր գտնում ենք մի քանի այնպիսի բառերի մեջ, որոնք այդ ձևերով պահված են եղել նաև միջին հայերենում և մասամբ նույնիսկ մինչև այժմ կան և կամ ըստ երևույթին միայն գրաբար են։

Տեսնենք հայրենների մեջ մանրամասնությունները բառաձևերի նկատմամբ։

Միջին հայերենում հին լեզվի հոգնակի ուղղականի ք-ով կազմությունը դեռ պահվում է ընտանիքի անդամ, ազգակցության ցույց տվող, ինչպես և -ի վերջացած բառերի համար (Կարստ., 201, հտն.)։ Այս վերջիններից (որ մասամբ հարատևում են մինչև այժմ՝ որդիք, վանեցիք և այլն) հայրենների մեջ գտնում ենք միայն տեղիք (Դիվ., եր. 101, Գ.), իսկ առաջիններից միայն իբրև կոչական կա՝ եղբարք, եղբայրք. «Սուտ է որ կա՛սեն, եղբա՛րքս (Ը). «Ի քաղցրութենէն, եղբայրք, բռներ է սրտիկս ու կ'այրի» (Կոստ., Թ, պր. 57)։ Այս «եղբայրք» ձևը, որ գրաբար չէ, նույնպես հատուկ է միջին հայերենին։ Համեմ. նաև Կոստ. Երզնկ., եր. 128. «Եղբայրք խնդրեցինն», «Սուտ են եղբայրքս»։ Հին լեզվի հոգն. ուղղականը մնում է միայն մի բառի մեջ իբրև կոչական. «Աստեղք դուք հարիւր հազար» (Անահիտ, 1907, եր. 187)։ Բացի այդ նաև «Միս լսնիմ, ոսկերքս է մաշել» (ՍԳ.), «Ոսկերք ալ տաճար շինեմքս» (Գ. Բ., № 395). «Ոսկերքս է մտեր» «Անահիտ, 1907, եր. 185) «Իմ ոսկերս է ցրվեր» (Գ. Բ., № 407), որ պետք է լինի հավանորեն՝ ոսկերքս: Բայց այս բառն այս ձևով սառցել է հավաքական հոգնակի նշանակություն, իբրև ոսկրոտիք: Համեմ. նաև Կոստ. Երզնկ., եր. 132. «Դարձել են փոշի և ոսկերք են ցամաքս»։ Այսպես նաև ճիւղք բառը թե՛ միջին հայերենում և թե նոր լեզվի մեջ գործածվում է իբրև հավաքական հոգնակի. «Թո մազերն է ճիւղք խաղողի» (ՃԽԹ). Համեմ. Ա. Իսահակյան՝ «Միլ ու ճուղքս գարնան չորցան», «Ուռիներէն ճիւղք եմ բերել»։

Մի երգի մեջ իբրև կոչական կա մանկունք, իսկ վարիանտի մեջ՝ մանկտիք (Հե. ՀԳ. Գ. Բ., № 383)։ Այս ձևերից առաջինը սովորական է միջին հայերենում, իսկ երկրորդը հին և միջին հայերենում է մանկտի ձևով, որի նման միջին հայերենում կան նաև ուրիշ բառեր՝ «այրկտի» և այլն (Կարստ, 193). հետագայում կրկին հոգնակի կազմությամբ առաջ է գալիս մանկտիք, ինչպես և կնկտիք և այլն։ «Մանկտիք» ձևն այժմ էլ մնում է հին ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ «Ըն մանկտիք որ հետս էր, ժողվան լցվան ի խարաման» (Սրվանձտ., Գրոց ու բրոց, Կ. Պոլիս, 1874, եր. 162)։ Միջին հայերենում «ծաղիկ» բառի համար սովորական է իբրև հոգնակի թե՛ ծաղկունք և թե՛ ծաղկընի: Համեմ. Կոստ. Երզնկ. «Հայ ծաղկունքն թառամեցան» (եր. 114, 89, 112)։ Հայրենների մեջ (Դե. ՃԽԴ.) ծաղկունք, որ մինչև այժմ էլ մնում է նոր հայերենի բանաստեղծական լեզվի մեջ՝ «ծաղիկ-ծաղկունք» (տե՛ս և ՎՍ, Թ, 161, 213) ինչպես

-ղրա հոգնակի սեռականը. «Ծաղիկ էս ծաղկանց միջին, մի հատ էս ալ-
կանց միջին» (Ժող. երգ., տե՛ս և ՎՄ, Բ, 12)։ Համմտ. նաև Կոստ. Երզնկ.,
էջ. 116. «Ծաղկանց թագաւորին»։ Այս բառի հոգն. սեռականը մի հայրե-
նի մեջ (ՃԿՋ.) կա ծաղկունանց, որ ծագում է միջին ծաղկունաց ձևեր։
Համմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 177, հտն. Կոստանդինին վերագրված երգի մեջ՝
«Ամեն ծաղկունաց զարդ ես»։ Նույն ձևը նաև արդի ժողովրդական երգի
մեջ՝ «Ծաղիկ ինչեն՞ պիտի ծաղկունացս»։

Միջին հայերենում հոգն. ուղղականի համար ընդարձակված է -ունք
վերջավորությունը, օրինակ՝ «Լերունք» (Կոստ. Երզնկ., 114, 121, 134),
ամպունք, գրունք, սարունք, տփունք (Յովհ. Թլկուրանցի, եր. 36)։ Հայ-
րենների մեջ գտնում եմ միայն աստղունք (Հ.), որ և մինչև այժմ կա ժո-
ղովրդական երգի մեջ։ Հայրենների մեջ, սակայն, շատ սիրված են նվա-
զականները և նրանց հոգնակին -ունք վերջավորությամբ, ինչպես «աչիկ»
բառի հոգնակի աչկունք և սեռական-տրականն աչկանց (Լ. ՁԳ. ԺԺԵ.)։
Այս ձևերը դեռ այնքան կենդանի են, որ նրանց անալոգիայով կազմված
են նոր նվազական բառեր՝ ոտկունք (ՃԳ. ԺԴ. ՃՄԸ. Անահիտ, 1907, եր.
185), ձեռկունք (ՄԳ. ՃԻԸ. ՃԼԵ.), մեջկունք, միջկունք (ՃԿԳ. Կոստ., Բ
պր., 57, Անահիտ, 1907, եր. 185), մատկանց, դոկանց, լեռկունք (Պ. Ք.,
№ 395), անձիկ, անձնիկ (ԿԸ. ՃԼԹ. ԺՄԵ. Անահիտ, 1907, եր. 188) անձ-
կան (ՃՄԳ.) անձկանց (ՁԲ. և Պ.Ք., № 395)։ Վարձկունք. խեյքունք. մեղ-
կունք (= մեղքիկներ, մեղքեր. Անահիտ, 1907, եր. 186, 188, 189)։ Այս-
պես և՝ «Եա ալ աղկեկան բերան» (Պ.Ք., № 383). «Աղկեկան կրծոցն ի
վերայ» (Կոստ., Բ, պր. 55), ծիծեռնիկ (ՃՄ.), ծիծռնկան (ՃՀԲ.), աղե-
կան (Դիվ., 102, Ձ.), մանկան (ԽԲ. ՁՋ.)։ Այս հոլովական ձևերը, որ
միջին հայերեն են, մասամբ հարատևում են մինչև այժմ նվազականների
և ուրիշ բառերի համար, ինչպես՝ աղջկան, կնկան. էրիկ, էրկան. մարիկ,
մարկան. որթկ, որթկան, արեգական, հէրկան, մէրկան և այլն (ՎՄ, Ա,
52. Բ, 43, Քնար Մշ. և Վան., եր. 22, 26, 45)։

«Գռունկ» բառի հոգնակին հայրենների մեջ կա «գրունկս» ձևից
գրունկունք (Բ), բայց նաև միջ. հայ. սովորական -նի վերջավորությամբ
գրունկնի «Գռնկնիդ է ամրաւ ու նուշ» (Հ.), որ վարիանտի մեջ փոխված է
նոր լեզվի ձևին -ներ վերջավորությամբ՝ «Գռնկներդ է ամրաւ ու նուշ»
(ՄԵ. ՁԱ.), նույնպես և մի մի երգի մեջ, մաւզարիներ (ԻԵ.) և գան-
գատներ, այլև նույն տեղում գանգատների, գանգատնիս (Անահիտ,
1907, եր. 135, 184)։ Կոստանդին Երզնկացու մեջ, սակայն, բազմավանկ
բառերի -նի վերջավորության հետ գտնում ենք -ներ վերջավորության
մի դեպք, եթե միայն դա տպագրական վրիպակ չէ։ «Իմ տերեններս զերդ
հուր վառին» (եր. 117), «Իմ տերևներս զերդ հուր վառին» (եր. 120)։
Մնացած բոլոր դեպքերում հայրենների մեջ հոգնակի ուղղական-հայցա-
կանը կազմվում է միավանկ բառերի համար -էր վերջավորությամբ, իսկ
բազմավանկների համար՝ -նի. քնքեր, ններ և այլն. հարիֆնի (ՃՀԱ.),

կապանի (Կոստ., Բ պր., 57), շարկմնուն (ՂՋ.), շարկմնի ուղղականից, արննուդ (Հն.), արննիդ ուղղականից, հարնդնի։

Հին հայերենի հոգնակի հայցականի -ս-ով կազմությունը գտնում ենք միայն երկու հայրենի մեջ. «Շառաւիղ յերկինս տուեր» (ՀԱ.), փոխանակ միջ. հայ. յերկինք ձևի, ինչպես՝ «Հառաչս ի յերկինք եյեյ» (ԻԹ.), «Ի յերկինքն ի վեր նայեցայ» (ՃՄԵ.), և «Մահուանէ ի կեանս փոխեյ» դարձվածի մեջ (Անահիտ, 1909, էջ. 107)։

Միջին հայերենում արդեն որոշ թվով բառեր -ք վերջավորությամբ իբրև իսկական հոգնակի չեն ըմբռնվում, ինչպես՝ երկինք, վանք, մէջք, աղօթք, օրէնք, պատկերք և այլն։ Այսպիսի բառերի սեռական-տրական-բացառական հոլովները դեռ հին լեզվի նման են, ինչպես՝ երկնից, պարտքս, պարտուց, խօսք, խօսից. ինչք, ընչից, խելք, խելաց. կամք, կամաց (Կարստ, էջ. 209, հտն., 211, հտն.)։ Հայրենների մեջ այսպիսի բառերից գործածված գտնում ենք՝ «Ի յերկնից ի վայր» (ՀԹ.), որ մինչև այժմ մնում է ժողովրդական երգի մեջ «երկնից կամար ունքերդ» («Հազար ու մի խաղ», Ա, 50) «իմ խօսից ճողապ չի գտաւ» (ՀԴ). «խելացդ ի վերայ» (ՃՀԴ) «ելեր յօրինաց» (ՂԱ) Համտ. ժող. առածը «...խօսքն օրինաց». «Թէ զկաւեննից պատճառն» (Արեգ, № 6, 16-րդ), «Ջքո միջաց գիրկ առէի» (ՃՄ), որ մինչև այժմ էլ մնում է ժողովրդի երգերի ու վեպի մեջ. «Հրեշտակ Մհերի միջաց երակ քաշեց» («Դավիթ և Մհեր», Մ. Աբեղյանի). «միջացն ձեր տե՛ս ՎՄ, Ա, 45, 90, Բ, 55։ Այս կարգին պատկանում են նաև միջ. հայ. սովորական անորոշ անունը՝ իրք, իրաց (ԿԴ), այլք, այլոց («խալխս իմաստով. Կարստ, 246) «ի գիրկն այլոց» (Արեգ. № 1, ՃԽԱ). «տեղս բառի հոգն. տեղաց («եկին ի շատ տեղացս Սմբատ Սպարապետ, Պատմ., Մոսկուա, 1856, էջ. 33). «իմ հալաց տեղացն ի վերայ» (ՃՄԴ). որ և մնում է մինչև այժմ ժող. երգերի մեջ (ՎՄ, Բ, 39, 54). ձեռք, ձեռաց, «ի ձեռացս» (ՃԽԲ). «Մի թողուր զատ եարդ ի ձեռացս» (Արեգ, 5, 19-րդ). Համտ. Յրիկ՝ «Հայ գնաց օրերդ ի ձեռացս» (Զոպ., Հայ. էջեր, 37). և արդի ժողովրդական դարձվածքը՝ «ձեռաց գնալ» ձեր նաև այժմ ժող. երգերի մեջ «ձեռացդ աստծ կարմիր խինէն» (ՎՄ, Ա, 90). ոտք, ոտից. «ի յոտից մատանց հուր և բոց» (Արեգ, № 4, 3-րդ). «ոտից մատանց գոյն էրիսա» (ՃԻԲ)։ «Աչքս բառի համար կան աչաց և աչից ձևերը «Աչացս ի դիմացս» (Արեգ, № 4, 8-րդ). «ելնէ հօրն ու մօր աչիցս» (ՃՄԵ. ԽԵ. ՂԲ. ՃԺԵ.), այլ և աչիչ (ՃԺԹ). «Աչիցս ալ արտասուք թափեմս» (Գ. Թ., № 386)։ Այս ձևերը, նույնիսկ աչիչ, կան այժմ ժողովրդական երգերի մեջ (ՎՄ, Բ, 56. Լալայան, Ջավախքի բուրմունք, էջ. 5), անդունդք (այժմ էլ ժող. լեզվի մեջ այսպես), անդնոց, կուրծք, կրծոց (Կոստ., Բ պր, 55. Անահիտ, 1907, էջ. 185)։ «Շլնիքս բառը միջ. հայ. ունի շլնեց (Կարստ, 213), որ մի հայրենի մեջ (ՃՄ.) կա է տառի ի ձայնափոխությամբ՝ շլնից ձևով (ՃՄ)։

Միջին հայերենում գործածական մի անորոշ անուն է՝ շատոք, շատոց (տե՛ս նաև Կոստ., Երզնկ., 80, 81, 87, 88 և այլն), փոխանակ

գրաբարի շատք, շատից ձևերի. այս միջին ձևով մի հայրենի մեջ՝ «Անի֊
ընեց շատոց տուն ու տեղս» (ԽԳ.)։ Բարբառային ձևեր են և հետևյալները.
«Ի ձեր երդիցն ի վերայս (ՃԼԳ), որ հին լեզվի մեջ է երդոց. «Ի յերկրոց
յերկիրս (Արեգ, № 5, 16-րդ), որ մի անսովոր ձև է և անսովոր կապակ-
ցություն, փոխանակ «յերկրէ յերկիրս» ձևի, ինչպես է ԽԵ. հայրենի մեջ.
«Առնում ի ռառոց փոշին» (ԶԸ.) «Երկնուց ի վայրս (ԻԹ. ՃՄԹ.) «Երկ-
նուցն գէմ չես իջեր» (Գ. Թ., № 386)։ Այս «Երկնուցս ձևը կա և այժմ
ժող. երգերի մեջ «Երկնուց մատաղ մ'իջավ» (Ջավ. Թումբ., եր. 5, 7).
«Ծագեց լուսնակ երկնուցս (ՎՄ, Ա, 22)։

Բացի վերևում հիշվածներից՝ մի մի անգամ գործածված գտնում ենք և հետևյալ միջին հայ. ձևերը՝ «Երես այն դումաշ նման, որ հանած է ֆռանկաց մէջէնս (ՂԳ.), որ նոր ժող. երգի մեջ՝ «Ֆրանկաց թալիսս (Քնար Մշ. և Վան., եր. 37). Համա. Դիվ., ՃԽԳ «Կզպացն ալ ֆրանկի զարկած ու թալիցն է հետ վռարածս։ Խելկաց (Արեգ, 4, 4-րդ) աղբերաց արին, վարդանոտ՝ աղբերանց արին (ԻԷ. և եր. 119), այժմ էլ նույնպես. ի հարանց տանէն (ՂԳ.), այժմ էլ հարանց տուն կամ հէրանց տուն (հարսի համար), սիրելեացն (ՃԺԵ.), որ միջին հայերենում գործածական է, բայց իսկական միջին ձևն է «սիրելից լերանց բարձանց ծաղկունանց ի մէջնս (ՃԽՋ.)։

Միջին հայերենում հոգն. գործիականի –օք վերջավորությունը դեռ պահված է և նույնիսկ ընդարձակված է ուրիշ ըների անունների վրա (Կարստ., 212)։ Նույնը գտնում ենք և մի քանի հայրենների մեջ. «Երեսօքս ի քարշ կուտանիս» (ՃՄԳ), խաբանօք (ԿԷ), մանալօքս (ԿԹ. ՀԱ. ՀԹ. և այլն). աչօք (Արեգ, № 4, 7-րդ. Անահիտ, 1907, 185), ոտօքն, երկնօքն (Ղ.— այս տաղը ինչպես և եր. 68, ՃԻԵ. տաղը Ֆրիկի անունով հայտնի տաղաչարքից է Զոպանյանը մտցրած «Դիվանի» սիրո երգերի մեջ)։

«Աչքս բառի հոգնակին լինում է աչեր (Կարստ, 190։ Կոստ. Երզնկ., եր. 85 «զաչերդ»), այս ձևը սովորական է և հայրենների մեջ (Ա. Ե. ՃԽԵ. ՃՄԹ.), բայց միջ. հայ. և հայրենների մեջ նաև հետևյալները՝ աչվի, աչոփ (ՄԸ. ՂԹ. ՃԻԳ. ՃՄԵ.), ռովի (ՃՄԴ.), ձեռվի (ՃՄԴ.), դովլի (Դիվ., եր. 123). Հայրենների մեջ, սակայն, կան նաև հետագայում կրկին հոգնական վերջավորություններով կազմված ձևերը՝ աչվեր (ԽԴ), աչվընուս (ՃՄԹ.), «աչվնիս ուղղականից. ռովընուն (ԼԴ.), «ոտվրնիս ուղղականից։

Անունների եզակի հոլովական ձևերի նկատմամբ ևս հայրենների լեզուն չի տարբերվում միջ. հայերենից։ Առանձնապես պետք է հիշել, որ միջին հայ. դեռ պահված է –ոյ վերջավորությունը և այսպես հոլովվում են նաև հոգնակի –եր, նի վերջավորությունները. այսպես օրինակ. հայրենների մեջ՝ պտղոյն (ԿԷ. ՃԹ.), սիրոյ (Ա. Ե. Ջ. ԻՒ. Լ. Ղ. ՃԳ.), ծոցոյդ (ԿԷ. Ղ. ՃԲ.), գինւոյ (ԶԱ.), գերւոյ (Զէ.) առիւծոյն (Գ. Թ., № 407), աղւընոյ (Արեգ, № 4, 2-րդ), աղաւնոյ (Գ. Թ., № 386), ապրելոյ (ՀԸ.), մեռելոյ (ՃԿՋ)։ Այս բառերի վերջի յ տառը միջին հայերենում արդեն չի արտասանվելիս լեզել, իսկ ո–ն եղել է փակ ռ (օ), մոտիկ ու հնչյունին.

մասին այս ոյ վերջավորությունը. միջ. հայերենից արդեն սկսած՝ նոր լեզվի մեջ դարձել է ու Հայրենների մեջ գտնում ենք և հին և նոր ձևերը, երբեմն նույնիսկ միևնույն երգի մեջ խառն գործածված.

Իմ եա՛ր խղճա ըտ՝ փերւոյդ[2],
Քո գերուդ մէն մէն կենալուդ.
Գաղտնիւալունի լալուս,
Վախեմ թե եյնեմ աչերուս.
Լսեր եմ, որ վարդ ունիս,
Ուղարկէ տեսնէ մի փերուս՝
Թագնեմ աչերուս դնեմ,
Որ դադրի աչերս ի լալուս։
Դիվ., ՁԷ.

Այսպես և «սիրոյս», «ծոցոյս» ձևերի հետ նաև ավելի «սիրուս» (Ը. Ժ. ԽԷ. և այլն), «ծոցուս» (Գ. Է.)։ Սկզբնապես այդ բառերը հոլովված են եղել –ոյ ձևով և հետո վերածված –ու ձևի, այսպես, օրինակ. «Դիվանի» Ա. երգի մեջ իրար հետ հանգ են կազմում «սիրոյս» և «ի լալուս» բառերը։ Այս հանգակցությունը ցույց է տալիս, որ սկզբնապես եղել է «ի լալոյս»։ Ավելի ուշ ժամանակում արդեն նոր լեզվի մեջ ու վերջավորության տեղ անցնում է ի. երբեմն նույնիսկ միևնույն երգի մեջ նույն բառի համար տարբեր գործածվում են երկու ձևերն էլ, օրինակ՝

Իմ սիրտս ի քո վառ սիրուդ
Չէտ աչեան դազէլ կու դողա...
Մէկ մի քո ծոցոյդ ճար արա,
Ծոցիկս է ծոցիդ սովոր...
Դիվ., ԴԹ.

Միջին հայերենի մի հատկանիշն է և այն, որ ոչ միայն –ոյ վերջավորությունը, այլև սրանից ծագած –ու վերջավորությունը գործածվում է նաև իբրև բացառական. օրինակ՝ «Թող պակսի աչկանցն[3] ի լալոյն» (ԾԺԸ). ի մարմնոյս (Պ. Բ., № 386). ի լալու (Ա.), «Վախեմ թէ եյնեմ աչերուս» (ՁԷ.), «Հնցեղ եմ ի քո սիրուդ» (Ձե. ԺԻԱ.), «Կտրի սրտիկս ի սիրուս» (ԾԼԹ.). ի նորու (ԾԼԹ = նորից), «Իմ եարն ի ծոցուս ելաւ» (ԾԼԷ) և այլն։ Հետագայում բացառականի –ոյ, –ու վերջավորություններին փոխանակում է –է, որ պատահում է և հայրենների մեջ, օրինակ՝ «Ու ծոցէդ մահրում մնամ եսս» (ԾԼՁ.)։ Այս փոխանակության սկիզբը երևում է միջին հայերենում, որի մեջ կա առանձնահատուկ ի մարդուէ բացառականը (Կորստ, եր. 151), որ գտնում ենք նաև Ֆրիկի մի տաղի մեջ «Ննչափ ի բարի մարդուէ չէտ գերիս անկամ կուրինանս» (Չոպ., Հայ. էջեր, եր. 36. վարքանտ «մարդոցս»)։ Այս միևնույն ձևը կա նաև մի հայ-

[2] Պետք է ուղղել՝ «զօ գերույսս, «զօ գերուսս, «կենալուսս, ինչպես պահանջում է և հանգը, և երգի իմաստը։

[3] Տպված է «աղչկանցն», պետք է ուղղել «աչկանցն»։

րենի մեջ. «Կուլախնմ օտար մարդուէ» (Խ.), այլև մի անտտմու, որ է՝ մեր ժամանակի հայրենի մեջ. «գիտնամ ուր (որ) մարդուէ եկեր» (ՀԱ, 480/23-րդ)։ Միջ. հայերենի ձևեր են նաև՝ ցորեկվան (ՄԸ.), վաղվնե, վաղուենէ (Կարստ, 168), «վաղվնէ քնից վեր ելայ» (ԿՋ. Դիվ., եր. 101, Ա.), վաղվնէն (ՃԷԵ.), «վաղվենէն ի դուրս ելայ» (Արեգ, № 4, 8-րդ)։ Բայց այստեղ կա նաև արևելյան ձևով՝ քնից, տեսքուրից (ՃԺԲ.), «հեր-ևից ի վեր» (Անահիտ, 1909, եր. 108)։ Լրության համար պետք է հիշել, որ մի երգի մեջ կա՝ «ի աւուրս ի վեր», որի մեջ «ի աւուրս» գործածված է ենթաբարբառային ձևով իբրև բացառական. մինչդեռ «աւուրս» ձևը թե՛ հին ու միջին հայերեններում և թե նոր բարբառների մեջ միայն սեռ. տրական է, ինչպես և մի հայրենի մեջ՝ «աւուր մ'աղուհացս» (Պ. Բ., № 383)։ Բացի այդ նաև միջին լեզվի սովորական կամաւ գործիականը (ՃԽԴ. Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 107), այլև «նման այն աստեղըն[4] ես գուն» (ՃԵ. Հայերգ, եր. 41)։

Անունների հոլովման ժամանակ լինում է ա ձայնավորի սղումը, որ հատուկ է և միջին հայերենին և նոր արևմտյան բարբառներին, ինչպես՝ համրով (ԺԵ), դանկով (Լ. Արեգ, № 6, 19-րդ), տանրիս (ԼԷ.), դալմով, շաքրով (Է.). Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 154, շաքրի.— հացրին (ՃԿԴ.). ամռով (ԻԹ.), փողնէդ (Պ. Բ., № 407), ոչխրի (Արեգ, № 6)։ Այսպես և ուրիշ սղումներ. հասար (ԻԹ. ՃՄԷ.), բարկուկ (=բարակուկ), հիմնդուկ և այլն. Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 81, 118, հիւրնդին։

Գալով դերանուններին, այստեղ էլ գտնում ենք միջին հայերենի ձևերը՝ դարձյալ շերտավորումներով. ես, զ-իս, իմ, ինձ կամ ինձի (ԻԴ. ՃԻԴ.), յիսնէ (Պետ. Բ., № 386. Արեգ, № 6, 23-րդ. Հ. ՀԹ. ՂԵ. ՂՋ. ՂԹ. ՃԻԱ. ՃԼԱ.) կամ յիսնէն (ՃԻ. ՃՀԴ.), այլև հին ձևով՝ յինէն (ՃԽԴ.). դու կամ դուն (Ը. ԺԸ. ՀԲ. ՃԻԴ. և այլն). զ-քեզ, քո կամ քու (Թ.), քեզ կամ քեզի (ՃԱ. Պ. Բ., № 386), իքենէ (ԽԸ. ՀԷ.) կամ քենէ (ՁԹ. ՃՄԹ.), այլ և հին ձևով՝ ի քէն (ՀԸ. ՀԹ. ՂԲ. ՃԲ.)[5]։ «Ինձիս» ձևի համար Կոստ. Երզնկ., եր. 139. «հետ ինձիս»։ Հոգնակին կա միայն մեկ անգամ մեք. միջին հայերենում արդեն մենք ձևով է. բայց Կոստ. Երզնկ., եր. 88 մեք, իսկ եր. 125՝ մենք:

Նա դերանունը բավական գործածական է (ԽԲ. ԿԴ. ՀԲ. ՁԹ. ՃԵ. ՃՄ. ՃԿ.)։ Կիլիկյան միջ. հայերենում այս դերանունը հոլովվում է այսպես՝ զ-նա, նարա, նաքա, նացա, ի նացմէ. եզակի բացառականի համար ձև չկա վկայված, բայց հոգնականի ձևով պետք է լիներ ի նարմէ։ Մի հայրենի մեջ կա նարմէն (Կոստ., Գ պր., եր. 51[6]). Նույնը վարիան-

4 «Դիվանի» մեջ տպված է «աստղին», մինչդեռ Ցոպանյանի միակ աղբյուրի՝ «Հայերգի» մեջ՝ «աստեղըն» ձևով է։

5 ՀԹ. երգի մեջ «ի քէն» ձևն ազնաստման հետևանքով է առաջացած, մի վանկ պակաս է. պետք է լինի՝ «ի քենէ», իսկ ՃԲ. երգի վարիանտի մեջ է «քենէ» (Անահիտ, 1907, եր. 234)։

6 «Դիվանի» մեջ եր. 121 տպված է վրիպակով՝ նարմէն, մինչդեռ աղբյուրի մեջ՝ նորմէն:

տի մեջ է նորմէն: Հոլովվում է՝ զ-նա, նորա (ՄԼ.)։ Միջին հայերենում արդեն հին լեզվի տրականն անցնում է և սեռականի տեղ՝ ի վերայ ումեք, վանց յո՞ւմ (Կարստ, եր. 401, հմն.), այսպես և մի հայրենի մեջ՝ հետ ո՞ւմ (Արեգ, № 4)։ Նույն ձևով, լեզվի անցման շրջանում, հոլովների շփոթությամբ, նորա ձևի փոխանակ նմա. «պտուղոյն վայելեմ նմա» (ՃԹ.), վարիանտն է «և ի պտղուն վայելեմ նորա» (Արեգ, № 1. 3-րդ). բայց վերջը հաստատվում է միջին լեզվի մեջ հակառակը, այսինքն սեռականի ձևը թանում է և տրականի համար՝ «էրնէկ ես նորա կուտամ». (Դիվ., եր. 123), վարիանտի մեջ անոր (ՃԷԵ.). «Մանուկ ես նորա կասեմ» (Կոստ., Թ պր, 55)։ Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 81, 117. «յիմար կոչեն նորա» — «նայ զիս նորա կամակ տաննեն».— Դա դերանունը միայն մեկ անգամ. «ատոր տէրն ի յիս պիտէր, զիս հազար դեկան՝ տա զնածս (ՀԱ.)։

Այս, այդ, այն դերանունները սովորաբար, ինչպես և միջին Հայերենում, այս ձևով թե իբրև գոյական և թե իբրև ածական (ԼԴ. Կ. ԿԹ. ՀԴ. ՀԵ. ՂԹ. ՂԳ. Ճ. ՃԹ. ՃԺԹ. ՃԼԹ). բայց պատահում են նաև նոր ձևով՝ աստ (ԺԳ.), ան (Ժ. ԾԴ. Ղ. ՃԽԱ.). մեկ անգամ նաև ուրիշ բարբառային ձևով՝ ԼԾ. «զէն եմ կամեցեր» (Գ. Յ., № 407)։ Հոլովվում են՝ միջին հայերենի ձևով՝ այնոր, անոր (ՃԻԸ. ՃԼԵ. ՃՄԹ. ՃԿԷ.), այդոր (ՃԿԵ.), ատոր (Դ. ՀԱ.) այդով (ՃԿԷ.), ատով (ՃԼ.). մակբայական բացառականն է՝ յանկի (ՀԵ.), իսկ միջ. հայ. յայնկի (Կարստ, 241), բայց նաև՝ անտի (Գ. Յ., № 383)։

ԻՆՔՆ միջին հայերենի ձևով՝ ինք, իր (ՁԼ.), իւրմէն (Կոստ., Թ պր., 57). միջ. հայ. յիւրմէ։ Իր ձևը, ինչպես միջ. հայ. նաև տրական է. «մարդ իր զանակ ոնց քաշէ» (ՃՄԷ.) «զհոգուս հոգին իր տայիս» (Արեգ, № 6, 23-րդ)։

Միջին հայերենի ձևով նաև՝ ով, բայց և բարբառային՝ վով (Կոստ., Գ պր., 45). ում կամ յում. «Յում որ պիտի շատ ապրիս» (Գ. Յ., № 407), զինչ, ինչ մեկյալ, մեկալ. (ԽՋ.), հանց և այլն՝ «Ջինչ տեսայ» (Գ. Յ., № 407). «Ջինչ որ չար աչկունքն արարս» (Գ. Յ., № 383). «ի՞նչ արիր որ հանց եղայ» (Գ. Յ., № 386)։ Ի հիտրաց (Արեգ, № 5, 12-րդ), ի հարաց (ՂԵ.), հետ իրաց (Անահիտ, 1907, եր. 134), հետ իրար (ՃԽԸ.)։ Հմմտ. Սրվնձտ., Համով-հոտով, եր. 207. «հըտրացն» (ժող. երգ)։ Ստացական դերանուններ՝ զքոյն, զիմն (Արեգ, № 5, 18-րդ), այլև նոր ձևով՝ քուկինն (Արեգ, № 4, 7-րդ), քուկն (Խէ. Անահիտ, 1907, եր. 185)։

Բայերի մեջ ավելի որոշ կերպով են երևան գալիս հին, միջին և նոր հայերենների, ինչպես և տարբեր բարբառային ձևերի շերտավորումները, հաճախ միևնույն երգի մեջ։ Այսպես հետևյալ բայերը գործածված գրանում ենք երկու երեք և ավելի ձևերով:

Առնեմ, առնեմ (կիլիկյան միջ. հայ. այրնեմ. Կարստ, 98), այնեմ, անեմ. օրինակ՝ «Ի ծոցոյս առնեմ քեզ ճարակ» (ՃԹ.). «Այնչափ եղամոստ առնեմ» (ՃԳ.). «Ջայդ ճերմակ ծոցիկդ ի՞նչ առնես» (ԻԹ.). «Ամպու զոլ

առնեա, զիս էրեսս (Հէ.). «Մանտր քաղլափոխ կ'արնէրս[7] (ՂՋ.)։ Համա. «Մանտր քաղլափոխ արաւս (ՃԾՋ.). Կոստ. Երզնկ., եր. 98. «ինք դատաստան արնէ նորաս։ Այնեմ (Պ. Բ., № 383). «աղօթք ւ' աղայանք այնեմս (Ճխէ.). «ի՞նչ անեմս (ՀԴ. ՃԼՁ. ՃԼԸ. Ճխէ. ՃխԸ. և այլն)։

Առնում, առնեմ. օրինակ՝ «լօք առնեմ պագիկ մը ճորով. պագիկ մը ճորով առնումս (ՃԻէ.). «ի գիրկն առնուս (է. ՁԸ.). «Պագ մի առնեմս (ՃԾԸ.)։

Կարօտիմ (ՃխԸ. ՃԾԱ.), **կարօտանամ** (ՀԸ.), **կարօտցեր** (ՀԸ.)։

Երեւիմ (ԺԱ. Պ. Բ., № 407), **երեւամ** (Ը.)։

Ընկնիմ (Ա. ԺԹ. ՁԵ. ՂԸ. ՃԳ. ՃԺԱ. ՃխԹ. ՃԾԴ. Արեգ, № 4, 1-ին), **ինկաւ** (Արեգ, № 6, 19-րդ), չինկնի (Պ. Բ., № 383), ինկեր (Արեգ, № 4), **անկաւ** (Պ. Բ., № 407)։

Հասնիմ (Ը. ԻԱ. ԾԹ. Դիվ., եր. 102, է. Պ. Բ., № 407), **հասանիմ** (ԺԱ. ԾԹ. ՃԾԴ. Պ. Բ., № 407)։ Համա. Կոստ. Երզնկ., «հասանիմս (եր. 130), «հասնիմս (եր. 158)։

Անցնիմ (Դ. Հէ.), **անցանի** (Պ. Բ., № 407), **անցանես** (ԾԱ.)։

Մեռնիմ (ԻԲ. խԴ. խԸ. ԾԱ. ԿԳ. ՃԺԱ. ՃԻԱ. ՃԻԴ. ՃԿԳ. ՃԿԹ. Պ. Բ., № 407), **մեռանի** (խԸ)։

Տեսնեմ (ԼԱ.), **տեսանեմ** (Ի.), **տեսնամ** (Դիվ., եր. 123), **տեսնում** (խԴ. ՃխԸ.)։ Համա. Կոստ. Երզնկ. «տեսնուս (եր. 81, 118, 124)։

Ելնեմ (Կգ. ՁՁ. Ճէ. Ձէ. ՃԼԵ. ՃԺՁ. ՃԾԵ. ՃԾԸ. Արեգ, № 4, Պ. Բ., № 407, № 386. Դիվ., եր. 119), **ելանէ** (Դիվ., եր. 101, Բ.), **ելնում** (Գ. խԳ. ՃՁ.), **ելլեա, կ'ելլեն** (ՃԵ. ՃխԸ.)։ Համա. Կոստ. Երզնկ. «ելնէս (եր. 112, 113)։

Դիպչի (ԿՁ.), **դպնու** (Թ.). **բռչիմ** (Կէ.), **բռնուեՖ** (խԳ.). **ածրեմ** (խԱ.), **ածրեմ** (խԳ.) և այլն։

Այսպես միջին հայերենի ձևով գործածված կան՝ մտնուլ (Գ. ԻՁ. ՃՁ. ՃԺԴ. ՃխԸ. ՃԾ.), գտնուլ (ՃխԱ.), զարթնուլ (ՃԻԲ.), լնուլ (ԾԱ. ՃԻԴ.), թողուլ (Ի. խԲ. ՃԻԴ. Արեգ, № 5, 12-րդ, Պ. Բ., № 407), բայց չթողէի (Արեգ, № 4, 3-րդ), իջնուլ (խԳ. Պ. Բ., № 386), երդնուլ (ՃԾԲ. Արեգ, № 5, 13-րդ)։ Համա. Կոստ. Երզնկ. մտնու (եր. 135), գտնուս (եր. 118, 122), լնուն (եր. 118), իջնուն (եր. 134), հեծնուն (եր. 131)։ Ըստ Կարստի (եր. 137, 290, հտն.) այս ձևերից՝ գտնուլ, իջնուլ, տեսնուլ, երդնուլ, լնուլ, թողուլ, առնուլ (հետագայում առնել), մտնել՝ արևմտյան բարբառի կիլիկյան ճյուղի ձևեր են, իսկ գտնել, իջնել, տեսնել, մտնուլ, նույն բարբառի հյուսիսային ճյուղինն են։ Հայրենների մեջ չեն պատահել ինձ՝ գտնել, իջնել, մտնել ձևերը. բայց կան, ինչպես տեսանք, ելնել, տեսնել, ընկնիլ, հասնիլ, անցնիլ, մեռնիլ, նույնպես և՝ **հագնիմ** (Ժէ. ԺԹ. խԲ. ԿՁ. ՃՁ. ՃԺՁ.)։ Համա. Կոստ. Երզնկ. հագնիմ (եր. 104, 120), հագնէր (եր. 131). **ցուցնեմ, ցցնեմ** (ՃԼՁ. ՃԾԹ. ՃԿԸ.)։ Համա. Կոստ. Երզնկ.

---

7 «Դիվանի» մեջ տպված է՝ «կ'առնէրս», մինչդեռ աղբյուրի՝ «Հայերգի» մեջ է՝ «կ'առնէրս»։

յուցնեն (եր. 80). պազնեմ (ԻԸ. ՁԱ. Պ. Բ., № 402), նատըՆի՝ (ԽԲ.), բուսնի (Դիվ., եր. 102. Է.), չի բանի (ՄԹ.)։

Ուրիշ բայերի մեջ ևս գտնում ենք միջին ձայնավորի սղումը, որ հատուկ է միջին հայերենին. բայց ընդհանրապես առանց սղման են. օրինակ՝ ծառված (Դ. ԺԴ. ՃԽԹ.), հաւընած (ՃԺԹ. ՃՄԱ), դադրի (Ա.), ճանչել (ՄԷ.), հաղչեմ (ԻԹ. Դիվ., եր. 102. Զ. Արեգ, № 5, 15-րդ), ճապչել (Արեգ, № 5, 16-րդ), ասամ (ՃԱ.), պակսի (ՃԺԸ.), կուրնալ (Պ. Բ., № 386), չի վայլես (ԼԷ.), կարոտացել և այլն։ Պատճառականները՝ զարթըցնեմ (ԼԵ.), դադրեցուճէ (ԿԸ.)։

Հայրեններում մեջ, բնականաբար, կան նաև միջին հայերենին հատուկ կրկին բայերը՝ պարզ բներով և -նեա ածանցով։

Լինիմ (Դ. Ե. Է. Թ. ՃԼԸ.), լինամ (Գ. Ը. ԺԱ. ԼԷ. ՃԿԵ.), լինենամ (Կոստ., Բ պր., 56), այլև ըլլամ (ՒՁ. ԼԷ.), ըլնալ (Պ. Բ., № 383), չ'ըլլաս (Արեգ, № 4)։ Այսպես օրինակ՝ միևնույն երգի մեջ. սերթամ ես ժամկոչ ըլլամ... երթաս դուն խաղով լինաս» (ԼԷ.)։ Համա. Կոստ. Երզնկ. լինիմ (եր. 103. 116. 130), լինամ (եր. 99. 101), եղնիմ (Էջմ., № 1540. Ն. Ժ.)։

Կամ (ՃԿԳ. ՃԿԹ.), կենամ (Ը .ԺԵ. ԺԹ. ԻԷ. ԼԲ. ՄԷ. ՀԼ. ՃԽԷ. Պ. Բ., № 407)։

Կարեմ (ԽԱ. ՁԹ. ՃԺԸ. ՃՄԸ.), կարենամ (ՃԹ. ՃԻ. ՃԽԹ. ՃՄԷ. միջին «կարենամ» ձևից)։ Ունիմ-ունենամ (Դիվ., եր. 101. Ա, եր. 102. Դ). գիտեմ (Ը. ԻԹ. ԼՁ. ԼԹ. ԽԱ. ՁԹ. Ճ. ՃԷ. Արեգ, 6, 22-րդ. Պ. Բ., № 407), ցիտենալ (ՃԺԸ. Դիվ., եր. 101. Ա.), գիտնալ (ՃԽԲ. ՃԽԹ.). պիտիմ (ԻՁ. ՃԻԲ. ՃՄ. ՃԿԳ. ՃԿԴ. Արեգ, № 6, 23-րդ), կուպիտի (ՃԿԹ.)։ Համա. Կոստ. Երզնկ. կուպիտի (եր. 187). պիտենամ (ՃԼԹ.), պիտացել (ՄԳ. ՃԽԹ.)։— Միայն պարզ բնով՝ պարտիմ (Դիվ., եր. 125), վախիմ (Ձ. ՒԷ. Խ. Մ. ՃԺԱ. ՃԽ. ՃԿԳ.). կու կամիս (ՁՁ.). միայն -նեա- ածանցով՝ պարծենալ (Ձ. երթանք. պագնեմք. առնումք. քաշեմք (ՁԸ.)։

Խոնարհման ձևերն ևս միջին հայերենինն են։

1) Ներկայի հոգնակի 1-ին դեմքը վերջանում է -նք, բայց երկու երգի մեջ միաժամանակ նաև -մք. այսպես՝ մտնումք, խմենք (ՃԺԴ.), երթանք, պագնեմք, առնումք, քաշեմք (ՁԸ)։

2) Անցյալ անկատարը միջ. հայ. ձևով՝ շինէի, ուսնայր՝ (Ճ. ՃՄ. Պ. Բ., № 386), մթանայր (ՃՄ.), էաք (ԺԴ. Պ. Բ., № 395), խմէաք (ՃԿԴ.)։— Մի քանի հայրենների մեջ բարբառային ձևով սղված՝ երթի (Ղ. Արեգ, № 4, 3-րդ=երթայի), կուգի (ԿԹ. ՀԱ. Ձ. ՁԲ. ՂԱ.=կուգայի), ունիր (ԺԲ. = ունէիր), առնիր, զնիր (ՃՄ. = առնէիր, զնէիր)։ Համա. Կոստ. Երզնկ. ես թուլի (եր. 68 = թուլէի), չունի (եր. 100 = չունէի) հասակովս ի տղա (եր. 100 = էի տղայ), ես ունի (եր. 116 = ունէի). շատոք ին ցանգացել (եր. 88=էին ցանգացել), դնի (եր. 172=դնէի), տեսնի (եր. 88 = տեսնէի)։

3) Կու մասնիկը միջ. հայ. միշտ անփոփոխ է մնում և բաղաձայններից և ձայնավորներից առաջ. այսպես նաև հայրենների մեջ օրինակ՝

կու բանար, կու գովէ, կու գայի, կու կամիս և այլն.(բազմաթիվ անգամ).
կու առէ (Գ. Թ., № 407), կու էրիմ (Արեգ, № 6, 19-րդ), կու էրէ (Դիվ.,
եր. 101 Ա), կու եփէ (ԿԸ), կու ելնէ (Գ. Թ., № 383), կու որսար (ՄԸ.),
կու այրի (Գ. Թ., № 407)։ Ձայնավորից առաջ, սակայն, շատ ավելի
սղված ձևով է գործածված. ինչպես՝ կ'առէ, կ'անես, կ'առնես, կ'երթար։
կ'ուզես և այլն։ Մի երեք երգի մեջ էլ բաղաձայնից առաջ կը ձևով՝ կը
դողամ (ՂԹ.), կը խմէ (ՃՄԳ.), կը մնայ (ՃՄԳ.)։

Ներկա և անցյալ անկատար ժամանակները դեռ հաճախ գործածվում
են, ինչպես միջ. հայերենում, առանց կու մասնիկի, երբեմն միևնույն
երգի մեջ և այս մասնիկով և առանց դրան. օրինակ՝ «Պլպուլն ի վարդի
սիրուն համբերէ» (ՃԺԴ.), «Ձայնըն գայ գարնան ձագերուն» (Ա.), «Ի.
ծոցույս առնեմ քեզ ճարակ» (ՃԹ.). «Ձով սիրեմ, ի հոււն հանեմ եսս»
(Գ. Թ., № 407). «Թէ չէ կու մեռնիմ, գան առնեն քեզ մարդասպան»
(ՃԻԳ.), «Ինձ յէ՞ր մեղք դնես» (Արեգ, № 5), «Ամեն հանգչելու տեղիկ
երեսին դնէր ու կուլար» (ՂՁ.), «Նա քալէր ճոճկտար միջին, լօք ելնէր.
շամամն ի ծոցին» (ՄԹ.) և այլն։

4) Բացասական չը մասնիկը կա նաև հետագա զարգացման չի ձևով՝
չի գտաւ (ԻԴ.), չի խօսիս (ՃԱ.), չի վայելես (ԼԵ.)։

5) Բացասական բաղադրյալ ներկան և անցյալ անկատարը մեծ մա-
սամբ կազմված են առանց ի նախդրի, ինչպես ավելի ուշ ժամանակի
միջին հայերենում է. բացի այդ՝ դերբայի վերջի լ-ն հաճախ դարձած է
ր, իսկ չէ -ի կապակցությունը միայն չի ձևով է. օրինակ՝ չես ի սիրել
(ԼԵ.), չի թողուլ (ՃԻԴ.), չի ապրել (ԺԴ.), չէմ սիրել (ԻԱ.), չեն ուտել
(ՄԳ.), չեն առալ (Ձ.), չեմ ի կենար (ԼԹ.), չեմ ի տար (ՃԺԳ.), չեն առեր
(ՃԿԵ.), չի դադրիր (Ե.), չի երթար (ՃԻԴ.)։

6) Արգելականը կազմվում է միջ. հայ. ձևով բաղաձայնով, բայց նաև
հին (որ և նոր) ձևով վերջի ր բաղաձայնով. երբեմն միևնույն երգի մեջ
երկու ձևով էլ. ինչպես՝ մի՛ բռնել (ՃԽԴ.), մի՛ վախել (Խ.), մի՛ լնուլ,
մի՛ առնուլ (ՃԽԴ.), մի՛ որսար (ՄԸ.), մի՛ աներ (ԿԴ.), «Մի՛ լար, տրտում
մի՛ կենար, մի՛ հաշվել զօրս քեզ տարիս» (ՁԹ.)։

7) Վաղակատար ներկան և անցյալն էս գործածվում են հին ձևով
լ բաղաձայնով և նոր ր բաղաձայնով, երբեմն անխտիր երկու ձևով էլ
նույն երգի մեջ. ինչպես՝ դեղնել եմ, չէ կերել, չէ տարել, եար եմ կորու-
սել (ԾԴ.), «Իմ եարն է քարամ արել, ու խրկել զմեզ հարցուցել» (ՄԴ.).
լսեր եմ, է հասկացուցեր (ՃԼ.), ի վար եմ թօլեցուցեր (ՃԻ)։ Հմմտ. արել.
բարր. թօլ անել, թօլ լինել (= թաւալ)։— Մի երգի մեջ չէի բառը ենթա-
բարբառային ձևով դարձած է չէյ. «չէյ տեսել» (ՃՀ.)։ Այսպես և մի երգի
մեջ «մէչէ ի մէջս դարձած է «մէչըյմէչս» (ՃՄԱ.)։

8) Անցյալ կատարյալը նույնպես միջ. հայ. ձևով, հոգն. 1-ին դեմքը
աՖ վերջավորությամբ, ինչպես հասուցի, անցուցիր (ԺԴ.), ձէնեցիր
(ԺԴ.), չկարցի (Դիվ., եր. 102. է.), եղաք (ԺԴ. ԿԴ.), գիտացաք (ՃԺԷ.).
սիրեցաք (Գ. Թ., № 386.)։ Միավանկ եզ. 3-րդ դեմքի սկզբում դեռ կա և

-ահումը, որ, սակայն, բարբառային ձևով երևում է և ի դարձած։ Դնեմ այստեղ միայն հետևյալ բնորոշ ձևերը.

Եկի (ԺԳ. ՁԹ. ՃԻԱ.), եկիր (ԼԳ. ՁԳ. ՃԻԱ.), երեկ (ՃԺՁ. ՃՀՁ.), եկին (ԿԱ.), բայց նաև նոր ձևով՝ եկար (ԺԲ. ՃԻԱ.), եկաւ (ԻԵ. ԿԲ.)։

Տուի (Ձ.), տուիր (Կէ. Արեգ. № 6), երետ (ԿԵ. ՀԴ. ՃԵ. ՃԽԵ.), տուին (ՃԽԲ.)։

Դրի (ԺԿ.), եդիր (ՃԺ. ՃԼէ = դրեց)։

Արի (ՀԵ. ՃՄԲ.) արիր (ԺԲ. ՂԲ.), արար (Գ. Թ., № 386). բայց նաև արաւ (Դ. Ե. ՁՁ ՃՄՁ.)։ Կիլիկյան ձևն է՝ այրի (Էջմ., № 1540, Ն. Ժ.)։

Բերի (ՂԸ. ՃՄԲ.), բերիր (ԼԳ.), եբեր (ՀԹ. Գ. Թ., № 407), բայց նաև բարբառային ձևով՝ իրեր (ՁԹ.) այլև բերաւ (ՁՁ.)։

Լցեր (ԼԳ.), ելից (ՃՄՁ.), բայց նաև բարբ. ձևով իլից (Գ. Թ., № 395)։

Տարի (ՃԿ.), տարին (Գ. Թ., № 386), այլև տարայ (Գ. Թ., № 386)։

Առի (ՃԿՁ. Արեգ, № 6), էառ (ՃԼէ.), առին (ՃԽԲ.)։ Ածի (ԿԵ.), էած (Ժ. ՀԲ. ՂԱ. ՃԼԸ.)։ Այսպես և երաց (Կ.), իլաց (ԿԹ. ՃԽԴ.), էխած (ՃՔԸ.), այլև իխած (ԿԴ. ՀԲ. Արեգ, № 4, 8-րդ). ի վեր կալի (ՃԿՁ.), ի վեր իկալ (Անահիտ, 1907. եր. 185), պագի (ԿԵ.), տեսի (ՀԱ.), այլև՝ տեսայ (Է. ԿԴ. Ձ. ՃԽԷ)։

Ասցի (ՀԴ. ՃԼԹ. ՃԽԱ.), ասացեր (Գ. Թ., № 407), ասաց (Ե. ՄԸ. Կ.), ասցին (ՃԻԳ.), այլև՝ ասի (ՃԻէ. ՃՄԲ. ՃՄէ.), ասիր (ՃԲ.)։ Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. «ասացին» (եր. 99)։

Թողնում եմ մյուս տիպերի բայերից օրինակներ բերել, քանի որ դրանք ևս միջին հայերենի ձևով են. ինչպես՝ ելնեմ, ելայ, ելար, ելաւ. նստայ, հասայ և այլն։ Միայն պետք է նկատել հետևյալ ենթաբարբառային ձևերը՝ թվաց (ՁԹ.), չի պիտաց (Գ. Թ., № 383), պիտացել (ՃԽԹ.), թվեցել (ՃԽԹ.), վերուցի (ՃՁ.)։

9) Հրամայականը նույն է միջին հայերենի հետ. օրինակ՝ ճաշուեց թէ որ մի չեղայ (Կոստ., Բ պր., 56), եղիր (ԽԱ.), հագիր (ԺԵ.), անցիր (ԺԵ. անցանիմ ձևի համար), գի՛տացէք (ԻԴ.), մուտ (Խ. Հէ.), արի՛ (ՃՀԳ.), արեկ (ԺԵ.), արա (ՃԼԲ.), արէք (ՀԳ. ՀԵ. ՂԷ.), կարէ՛ (Անահիտ, 1907, եր. 185)։ Կրկին բարբառային ձևերով՝ կա՛ց (ՂԵ. ՃՄԸ.), կեցիր (ԽԱ.)։ Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. կացիր (եր. 75, 106, 149), կացել (եր. 68. 102. 136), կեցայ (եր. 99. 100)։ Բարբառային է՝ վար եկոյ (Դիվ., եր. 120), եկո (Անահիտ, 1907, եր. 185)։

Պատճառական բայերի հրամայականը միջին հայ. վերջանում է -ոյ կամ ու. ինչպես՝ վերու (Արեգ, № 6), ցցուր (ՃԺԳ. Արեգ, № 6), ցուցուցէք (Գ. Թ., № 383, 386), ցցուր (ՃԺԳ. Արեգ, № 5, 16-րդ)։ Միջին ձևն է առանց վերջի -ր բաղաձայնի. Հմմտ. Կոստ. Երզնկ. եր. 136 «ցուցու», բայց արդեն Մխիթար Հերացու «Ջերմանց Մխիթարութեան» գրքի մեջ՝ կեցուր, հովացուր և այլն։ Այս ձևերը, սակայն Կարստը (եր. 137) համարում է հետագայում մտցրած։

Միջին հայերենի բնորոշ մակբայներից, որոնց մի մասը նաև աճա-կան են, գտնում ենք հետևյալները, մասամբ բարբառային ձևերով. հանց (ԺԽ. ԾԽԱ. Գ. Բ., № 386), հանցեղ (ԾԺԱ. ԽԹ. ԿԷ.), հանցեղ զինչ (Գ. Բ., № 407), հնցեղ (Զե.), հնցեղ զինչ (Գ. Բ., № 407 միջ. հայ. հայնցեղ), ո՞նց (ԻԷ. ԾԴ. ԾԻԱ. ԾԾԷ.), ոնց որ (ԻԲ. ԼԴ. ԾԼԹ.), զինչ որ (Գ. Բ., № 383 = ոնց որ), է՞ր (ԻԹ. ԼԶ. վարիանտ՝ Դիվ., եր. 120 = յի՞նչ), յէ՞ր (Արեգ, № 5, 17-րդ), ո՞ւր, յո՞ւր (ԼԱ. Արեգ, № 5, 17, № 6, 21-րդ, Գ. Բ., № 386), որտեղ (ԼԵ. ՂԵ.), ուրտեղ (ԼԸ), յորտեղ (Դիվ., եր. 123), ընդ ո՞ր (ՂԹ.), ի ընդո՞ր (ԺԸ.), այլ ենթաբարբառային՝ դոր որ (ԽԹ.), էրր (ԺԳ.), երբ (ԺԱ.), հանչանք (ԾՄԲ.), վարիանտի մեջ (Դիվ., եր. 124 անչափ), անչաք (Դիվ., եր. 123. վարիանտ ԾԽԷ՝ անճայ, միջ. հայ. հանչաք, այն-չաք), հանչափ (Կոստ., Բ պր., 57), ի հետ (Կոստ., Բ պր., 57 ԾԽՋ. ԾԵ. ԾԻԷ. ՄԷ), հետ (ԶԱ.), իսկի (ԾԻՋ. ԾՄԱ. ԾՀԱ.), այլ չի մնաց (ԾԽԱ.), այլ չի խօսիս (ԾԻԲ.), այլ իսկի չի գամ (ԾԻՋ.), հիմի (ԾԼ.), ի հոս (ԾԻՋ.), ի հոն (ԾՄ.), այլվա (ԶԹ.), այլվի (ԾԽԱ. ԾՄԵ. ԾՀԴ.), ետև (ԾԷ. = հե-տո), էտև (ՀԷ. = յետև), ի վերև (ԿԶ.), մէն (ԻԹ. Դիվ., եր. 120), մէն մէն (Զէ.), ի վայր (Ը.), ի վար (Ե.), ի վէր (ՂԹ.), ուստի, ուսկից (ԺԲ. ԾՀ.), լուկ (ԺԵ. ԿԲ.), լոկ (ԾԺՋ.)։ «Լօք ի քո տեսդ եմ կարօտեյ» (ԾԽԹ.), բարբառային հանցգուն (ՀՋ.), հընցկուն (ԺԴ. ԾՀԱ.), հընցգուն (Արեգ, № 5), հուսայ (ԾԹ.), ուսկա (Արեգ, № 4, 10-րդ), մնալ («Երբ ձուկն ի չրէն հանեն չուր մնալ ձգենս... ԽԸ, Հմմտ. արևել. բարբ. մին էլ. մընէլ ջուր ձգեն)։ Նաև հոդերով, ինչպես միջ. հայ. «Արեկ լուկ առջեւ անցիրս» (ԺԵ.), «Թղթիկ մն յետևէն գնացս» (ԾԽԴ.)։

Նախադրությունները՝ զ, ի (յ), առ, ընդ, բատ *միջին հայ. դեռ կենդանի են. Հայրենների մեջ շատ սովորական են միայն* զ, ի (յ) *նախդիրները. մյուսներից* ընդ-ը *միայն կա երկու դեպքում՝ «ընդ յիս նայէս», «ընդ յինք թողում» (Անահիտ, 1907, եր. 184)։* Ի *նախդիրը ձայնավորներից առաջ* է՝ յ, իյ, *այլ և* ի, *ինչպես՝ յերկիրէ յերկիր (ԽԵ.), յայլ աշխարհ, յայն աշխարհ (ԾԼԲ.), ի յէգին (Կ.), ի յայս հալիս (ԿԲ.), ի յեգերն (ԾԽԳ.), ի յերկիր (Ծ.), ի յաշխարհդ (ԾԱ.), ի յիմ միտքս (ԶԹ.), ի օտար աշխարհ (Ը.), ի ոձուն բերանն (ԿԲ.), սրտիկս ի յիս ասաց (ԾԻԸ.), սիւնն ալ ի գերանն ասել (ԾԿԹ.), գնաց ի պատուհանին (ԾՄՋ.), ազատ մի գնալ տեսայ (ԾԽԵ.), իմ եարն ի գնալ տեսայ (ՂԶ.)։*

Նախդիրը դրվում է վերադրից առաջ, բայց կա նաև հետևյալ կիրառությունը. «Ես սիրուդ ի տապն եմ ընկել» (Զե.), «Թող պակսի աչկանցն ի լուսոյնս» (ԾԺԸ.), այլոց ի ծոց (ԾԽԱ.)։ — Ոտանավորի վանկերի լրացման համար երևում է նաև զ, ի *նախդիրների կրկնությունը.*

Ես ի ձեր երդիցն ի վերայ (ԾԼԳ.)։
Ասի Թէ կըտրեմ ըզվարդն,
Լոկ առնում ըզհոտ ըզվարդին (ԾԺՋ.)։

Զ նախդրի կիրառությունն արդեն շփոթված է. «Զօրն ըզէն առնել մտնուի» (ՃՄ.), «Զէն փարչղ պիտէի» (ՃՄ.), «Զիս պիտէր սաուն խօսուն» (ՃԺԸ.), «Աւոր տէրն ի յիս պիտէր, զիս հազար դեկան սա զնածս» (ՀԱ.), «Քո տէրն այլ աղքատ պիտէր, զիս խօճա՝ որ զքեզ գնէիս» (ՃԿէ.), «Զէն միջաց գիրկ ածէի» (ՃՄ.)։ Համտ. Կոստ. Երզնկ. «Մի դու զարմանալ զպայծառ վարժիս զեղ պատկերին» (եր. 116)։ Այսպես նաև՝ «Գիրկ ածի ու պինդ պագի գիր աչերն ի խիստ կարօտով» (ԿՄ.), «Աչերս... գանգատ արաւ ի սրտիս» (Ե.)։

Միջին հայերենի նախադրություններ են նաև՝ վռնց (—վասն), ճռնց, ճան զ- (ԽԶ. ՂԲ. ՂԴ. ՃԱ.), ինչուր, զէա, օրինակ՝ «Աhա նշանեցաւ երկինք գետինք վանց[8] լուսանալու... Զեռկունքս առայ տարայ բռնելու վանց[9] արգելելուս (ՃԷէ.), «Զայն անուշ է քանց ամենուն» (Ա.), «Քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինիս» (ԽԸ.), «Զէտ հազար լուսին բոլորած» (Արեգ, № 4), «Զէտ թաթաւ և զէտ զանձրև, զէտ վարդի տերև» (Պ. Բ., № 336), զէտ կարագ եղ (Պ. Բ., № 383), զէտ ոչխարի պէս (Արեգ, № 6), զինչ գետ (Պ. Բ., № 407), ինչուր իրիկուն (Պ. Բ., № 386)։ Առանց լուս, առանց ջուր (ԽԸ.)։ Համտ. Կոստ. Երզնկ., եր 109. ուր «առանց» նախդիրը հայցականի հետ, «առանց սլեհ», ինչպես արևելյան բարբառների մեջ է։

Հայրենների մեջ, ինչպես միջ. հայ. կան նաև անիսկական նախադրություններ ու ետադրություններ, որոնք երբեմն նաև հոդերով են գործածվում, ինչպես՝ հետ ինձ (ԺԲ.), հետ քեզ (ՀՁ.), հանչափ ջանացի իւր ճետն (Կոստ., Բ պր., 57), ի վերայ վարդին, իմ հալալ տեղացն ի վերայ (ՃՄԳ.), ի քո վրադ (ՃԿԲ.), ի բոլոր վարսին (Պ. Բ., № 407), ի վերև գլխուս (ՃԿՁ.), իմ յեարին ի յերդիցն ի վերև[10] (Պ. Բ., № 386), ներքև տերևին (ՄԲ.), ի մեջ սրտիս (Պ. Բ., № 386), սրտիս մէջն, ի մեր մէջն (Պ. Բ., № 407), ի քո միջին (ՃԿԲ. ՃԿ.), ի ծովին միջին (Պ. Բ., № 383), մօտ ի սէրն (ՃԱ.), իմ դիմաց (Զ.), իմ եարին առջեն (Զ.), ի դէմ քեզ գալու (Պ. Բ., № 407), դէմ առաւօտու լուսոյն (ՃՀ.), այդ քո ստեղծողիդ համար (ԼԲ.), յետև ինձ (Արեգ, № 4, 10-րդ), ի յան մոմերուն տակն (ԿԲ.), ֆրանկաց մէջէն (ՂԳ.)։

Միջ. հայերենի, ինչպես և հայրենների շաղկապներն են՝ ու, նա (յ), հապա թէ, կամ, որ, զէտ, (գէգ), ինչուր (ինչոր), թէ, զինչ քանէ թէ, ամ (—բա, բաս, էլ), օրինակ՝ ինչուր լուսանայր (Պ. Բ., № 386), ինչոր քո ծոցուդ տիրանամ (ՃԽէ), վարիանտ Դիվ., եր. 123 մինչոր (ուրիշ վար. նույն ՃԳ. յինչոր), քանէ, թէ այլ կարծիք ունիս (Արեգ, № 5 = բայց եթէ). զինչ մէկ մ որ թօղու զպաղչան (Արեգ, № 5), քաշող քաչորդի լինի, հապս

8 Ձեռ. մեջ ըզանցս. Զոգանյանը փոխել է «հանցս», պետք է ուղղել «վանցս»։

9 Ձեռ. մեջ «վանցս». Զոգանյանը անտեղի փոխել է «հանցս»։

10 Ձեռ. մեջ է «ի վերս» պետք է ուղղել «ի վերև», ինչպես նույն երգի նախորդ և հաջորդ տողերի հանգերից (թեւ, անձրեւ, տերեւ) երևում է։

թէ իմ սիրուն հասանի (ԾԹ.), ճրագդ ամ ալ ի՞նչ վառած (ԺԳ., սև սապը ամ քանի՞ անեմ (ԺԱ.), ամ երեսդ է՞ր է դեղնել (ԼԶ.), ամ քանի՞ դու զիս պիտի էրես (ՃԼԶ.), քո ծոցուդ ամ ե՞րբ տիրանամ (Գ.), ամ քանի՞ զիմ սիրտս այրբես (ԺԶ.), զէգ (=հենց որ), ի քո ծովուդ եկի (ԺԳ.), թէ նեղ է, նա գեղ արա (ԼԹ.), մահալօքս ի վար կուգի. նա տեսի լաթեր լուացած (ՀԱ.), դեռ ամառն լէր եկած, նայ տուէն ինձ վարդ մե հասած (ՃԽԴ.), թե հոգիս ուզէ, նա կուտամ (ՀԸ.)։— Այս նա շաղկապը, հետագայում նէ ձևով, արտասանվում է ենթադրական, ժամանակական և այլն կապակցության առաջին խոսքի վերջում. օրինակ՝ «Աշխարհս ինչ ըռինդ որ կայ, նայ բերեմ աչվնուս ցըցնեմ. աչերս յերբ քենէ ի զատ մարդ լուզեր նէ, ես ի՞նչ անեմ» (ՃԾԹ.)։ Այս վերջին կապակցությամբ միջ. հայ. ձևով պետք է լինեն՝ «յերբ չի ուզեր, նա ես ի՞նչ անեմ»։ «Երբ եկիր նէ, ալ չերթաս» (Գ). «թէ չէ նէ՝ կեյլես գլխուդ» (ԿԴ. = ապա թէ ոչ)։

Հայրենների մեջ «նայ» շաղկապի՝ նշանակությամբ գործածվում է նաև «լօքը», «լոկ», «լուկ» շաղկապը, որ չկա Կարստի քերականության մեջ. օրինակ՝ «Ինց որ գնացի հեռու, լօք դարձաւ կրակն ի նորուս (ՃԼԹ.). «Ձէտ ի քո ծովուդ էկի, լո՜ք զարկիր ճրագն անցուցիր» (ԺԳ.)։ Միջին հայերենում «նաւ» շաղկապով կապվում են նաև բաղհյուսական խոսքեր, ինչպես հաճախ Կոստ. Երզնկացու մեջ. «Հազար գէհաց խոցեն ու չերևի թէ են խոցել։ Նայ կէսք մ'ասեն՝ դայ է յիմար ու խև մաղասկաթել. ու կէսք մ'ասեն թէ պարտ է զայսպիսայս արիւն հեղել. Նայ ես պատասխանեմ թէ...» (եր. 109)։ Այսպես և եր. 113, հմն. «նայ լաէ... Նայ ծաղկունքն թառմեցան... Նայ վարդն զարդարեց... Նա բլբուլն երեկ նստաւ... Նայ բլբուլն ուրախանայ» և այլն։ Հայրենների մեջ այս բաղհյուսական նշանակությամբ գործածված է ավելի լո՜ք, լուկ. օրինակ՝ «Ղալտել եմ ու խոսք ասել, նայ խայեալ է քեզ թվեցել» (ՃԽԹ.), «Գրողն ալ ի դէմս ելաւ, լուկ նազար արաւ տանելու» (ՃԿԸ.), «Հանէ զիւր կանանչ կապան, լուկ հագնի զկարմիրն ի վերեն (ԿԶ.), «իմ եարս ինձի դէմս ելաւ, լօք բարն երետ հեճապովք» (ԿԵ.)։ Տե՛ս և ՃՀ. ՃԽԶ. ՃԺԱ. ՃԻԷ. ՃԼէ. ԺԵ. ԻԶ. ԼԳ. Դիվ., եր. 101, Գ.։

Միջին հայերենի բնորոշ բառերից մեկն է «գէմ» (=հո, ապաքէն), որ չկա Կարստի քեր. մեջ։ Հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 156. «Գէմ բարձր է արեգակն». Ֆրիկ, «Հայերգ» եր. 143. «Գէմ մեկ Ադամ էր ի դրախտին». Մկրտիչ Նաղաշ (Կոստանյանի հրատ., եր. 3), «Աշխարհս գէմ պաֆաչունի» և այլն։ Այսպես է հայրենների մեջ. «Մայրդ երբ որ ըզքեզ երեր, գէմ լասաց թէ զերկիրն էրէ» (ՀԹ.), «Գէմ քո մանէն չէ՞ մեռել» (ԼԶ.), «Մոլլայ, գէմ հերիք կանչես» (ՃԺէ.)։

Ձայնարկություններից երևում է միջ. հայ. նայ միջարկությունը. «Հա՞յ իմ փոքրիկ շամամ» (Գ.), «Հա՛յ վա՛հ, իմ սիրած եարն գէտ կատաղած շան գիս էխած» (ՃԼԸ.)։

Շարահյուսական *առանձնահատկություններն ես նույն են, ինչ որ միջ. հայերենինը, որ և մնում են մեծ մասամբ մինչև այժմ։*

1) Սեռական և ածական վերադիրները դրվում են իրենց գոյականից առաջ. սակավաթիվ երգերի մեջ միայն պատահում է սեռականի ու ածականի ետադաս կիրառությունը, այն էլ մեծ մասամբ հանգի համար։

Հայրէն մի կամիմ ասել,
Որ չանձն քարերը անդնդոց.
Ամէնն ի հարի ճոթէն,
Որ նստել (է) ի գիրկըն այլոց.
Ասիր դու ի քո մտին,
Թէ սիրեմ եւ զի՛մն եւ զայլո՛ց,
Ճալլա՛յ[11] մէկմ ըզքոյն սիրէ,
Որ չինի փորըդ գան եւ խոց։

Աբեղ. № 8. 18-րդ

Հանգի համար ետադաս կիրառություն գտնում ենք և հետևյալ տողերի մեջ. «Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն» (ՃՄԼ.), «Խասարեր լոյսն աստղերուն» (ԷԱ.), «Քո մազերն է ճիւղք խաղողին» (ՃԻԹ.), «Յետ տանեմ զփէշ կապայիսս» (Զ.), «Լոկ առնում ըզհոտ ըզվարդին» (ՃԺՁ.), «Հա՞յ իմ ազատնի պայծառս» (Պ. Թ., № 888). «Ցո՞ւր կերթաս գիչերդ անհունս» (ԼԱ.), «Թոցն ելնէ ի գոյն ծիրանիս» (Պ. Թ., № 407), «Նա՛յ տվին ինձ վարդ մի հասած» (ՃԽԹ.)։ Այսպիսի ետադասություն հանգի համար՝ հատուկ է և մեր արդի ժողովրդական երգերին, ինչպես՝ «Երկինքը ծով ծիրանին» (Հովսեփյան, Փշրանքներ, եր. 77), «Կերթամ տունը հիւրնդին, էրթիկը ծնընդկանին», «Նլնեմ էրթիկ տղոցկնինն» (Լալայան, Ջավախքի բուրմունք, եր. 3, հտն.)։ Նույնպես մեր ժողովրդական երգին և նույնիսկ մեր արդի գրական լեզվին հատուկ են հետևյալ շրջումները. «Քաղեմ ծաղիկ մօտ ու հեռուց» (Աբեղ. № 4, 2-րդ). «Կըպայքն ալ ֆրանկի զարկածն» (ՃԻԳ.), «Երկու ծամ դեղձան ունիս» (ՃԽՁ.), «Նա՛ տեսի լաթեր լըւացած» (ՀԱ.), «Նա՛ տեսայ մոմեր դատըրւած» (ԿԹ.), «Դու ծառ ես նարնջենիս» (Պ. Թ., № 396), «Գիրկդ լար է ափրշումէ» (Ճ.), «Որ գինւոյն հոտ գայ անուշ» (ՁԱ.), «Գայր չրէն ձայնիկն զըզզունս» (ԽՁ.)։ Հմմտ. Սամեր ունիս ծիրանի (ժող. երգ), Ունքեր ունի նազի նազի. Քո կապէն ծալուկ կուզէր։ Քամար կապի մեջքիդ բարակ. Եար չեմ տեսեր քեզ պես և այլն։ (ՎՍ, Բ, 54, 56, 69)։ Հին լեզվական ձևերի մնացորդներ, դուցե, կարելի է համարել հետևյալները. «Թևիկ շահենի առնումս» (ՃԿՁ), «Զագուկն արիծո՛յն եմ ես. Զթև արծըւի՛ առնում, Զճիկարն արիծո՛յ առնումս (Պ. Թ., № 407)։

---

11 «Ճալլայս» բառը, որ հայրեններրի մեջ մի քանի անգամ պատահում է, հրատարակիչ Տաշյանը բացատրում է «շալլաք». «Դ այլանգակ»։ Դա «Ճշալլահ» բառն է, որ նշանակում է՝ աստված տա, տալէ տէր, ինչպես Աստ(ված). «զանձ» բառը նույն տեղում նույնացրած է թուրքերեն գան (ղան)—արյուն բառի հետ. մինչդեռ դա հայերեն «զանձ» բառն է, որ նշանակում է նաև «մերգա», գան ու խոց — վերք ու խոց։

2) Սեռի և տեսակի անուններից նախադաս դրվում է սեռի անունը, ինչպես հին հայերենի մեջ. «Մառ արմաւենի ես դուն» (ԻԳ. ՃԻԹ.), «Նռ ձագ ծիծեռնիկ պիտի» (ՃԾ.), «Ծաղիկ նունուֆար» (ԴՁ., վարիանտ, Գ. Թ., № 383, «Նունուֆար ծաղիկ»), «Մառ նարնջենի ես դուն» (ՃԿԹ., վարիանտ, Գ. Թ., № 396, շրջումով՝ «Դու ծառ ես նարնջենի»), «Քո հաւ սիրամարգ եմ ես» (ԽԳ.)։— Այս կիրառությունը դեռ մնում է մեր ժամանակի ժող. երգերի մեջ. «Մառ խնկենին» (Հովսեփ., Փշրանքներ, եր. 77)։

3) Մի, մին, երբեմն մն, այլև նոր մը ձևով, դրվում են, ինչպես միջին հայերենում, իբրև անորոշ հոդ. հաջորդ ձայնավորից առաջ մի, մը դրվում են իբրև մ ինչպես՝ «Փարչիկ մ'այլ անուշ գինի» (ԾՁ.), «Գրկիկ մի վզիս աժեսս» (ԾԱ.), «Պահիկ մ'արգելցայ» (Կոստ., Բ պր., 55), «Պագիկ մըն» (ՃԻէ.)։ Նոր հայերենի կիրառություն է նտադաս «մի» անորոշ հոդի հետ գոյականից առաջ «մէկ» ավելացնել «մէկ եար մի» (ՃԼԴ.) իբրև անորոշ անուն, սակայն սովորական են՝ մէկ մի (ԴԱ. Արեգ, 5, 16-րդ), մէկ մ'որ (Արեգ, 5, 15-րդ) հետ մեկի մն ալ (ՃԻԸ.), մէկ մի այլ (ՃԺԳ.), մէկի մը (ՃԻէ.)։

4) Բաղդատական աստիճանը, ինչպես միջ. հայ. կազմում է այլ բառով. Քան զսէրն այլ քաղցրիկ պտուղ (ՃԱ.)։

3) Թեպետ միջ. հայ. արդեն կա առանձին կրավորականի կազմություն –ուել ձևով, բայց հայրեններրի մեջ դեռ քիչ գործածական է դա, միայն երեք երգի մեջ. «Եկաւ իմ սիրտս գամուեցաւ» (ՀԾ.), «Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարդարուեր ու կերթար ի ժամն» (Դիվ., եր. 123, վարիանտի մեջ ՃԽէ. «զարդարած»). «Միրուելու ատենն է հիմա» (Անահիտ, 1907, եր. 185)։

6) Անցյալ դերբայը –ած վերջավորությամբ երկու օրինակի մեջ միայն ունի ներգործական նշանակություն, որ նոր լեզվի, ավելի արևմտյան բարբառի հատկություն է. «Խարած է զինք դրամով» (ՃԼԴ.), «Եզ-բայր, զիս դերի տարած ու Հոռ'մ դին ես վտարած» (ՃԽԳ.)։

7) Գրաբարի –եալ վերջավորությամբ դերբայը, փոխանակ –ղ ձևի, երևում է միայն հետևյալների մեջ. «Անդուր ե՛ անսպառ եկեալ, անգրող հոգիս կու տանի» (ՃՄԴ.), «Երեսդ է լուսնի նման բոլորեալ» (ՃԽԸ)։ Համեմ. «Ջէտ հազար լուսին բոլորած» (ՃԺ.)։ «Առեալ մարգարիտ ու լալ ու կարել պռկիդ շողակալ» (Անահիտ, 1907, եր. 187)։

8) Մի առանձնահատուկ շարադասությամբ եմ բայը դրվում է խոսքի սկզբում. «Իմ եար, եմ գրել դրկելս» (ՃԾԱ.), «Եմ սիրել ե՛ի ճօշք են առեր» (Արեգ, № 4)։ Համեմ. Կոստանդին Երզնկացի. «Եմ յիմար դարձել և խեւ» (եր. 91), «Են նոցա խիստ հակառակ» (եր. 92), «Են գեղեցիկ փետուր հագել» (եր. 111), «Քեզ հավատան ու են լսել» (եր. 103. = լսում են), «Եմ հողէ պարիսպ աժել» (եր. 108) և այլն։

Վերջացնելով այս լեզվական մանրամասնությունները՝ տեսնում ենք, որ հայրենների մեջ չի երևում հին լեզվի գրական ազդեցությունը։ Դա

ամենից առաջ պիտի լինեն հոլովական ձևերի մեջ. բայց այդ ձևերից կան միայն մի քանի երգերի մեջ մի մի անգամ՝ յերկինս, ի կեանս, սիրելեաց, աստեղ, աստեղն, յինէն, ի յէն (վերջինս երկու անգամ)։ Խոնարհման ձևերից կան միայն վերևում գրված առեալ, եկեալ, բոլորեալ բառերը, իսկ շարահյուսությունից լերանց բարձանց կապակցությունը, մի չորս անգամ էլ սեռականների այնպիսի նստադասություն, որ ես չեմ գտել նոր ժողովրդական երգերի մեջ («զթև արծուի առնում...»). Թեկուզ մի քանի բան էլ աչքից փախած լինի։

Ահա այն ամենը, ինչ որ գրաբար կարելի է համարել այս բազմաթիվ երգերի մեջ։ Բայց այդ մի քանի բառաձևերի համար էլ կարելի չէ ասել, թե գրական ազդեցության հետևանք են։ Զգուշանալ է մոռանալ, որ այն շրջանում, երբ այս փոքրիկ տաղերը հորինված են և երգված, լեզուն դեռ անցման շրջանի մեջ է եղել, գրաբարի այս կամ այն բառաձևերը դեռ կենդանի են եղել նոր ձևերի հետ միաժամանակ։ Բացի այդ՝ եկեղեցու և եկեղեցական լեզվի ազդեցությունը դեռ շատ մեծ է եղել նույնիսկ անգրագետ մարդկանց վրա։ Ուստի եթե մի-մի երգի մեջ գտնում ենք յերկինս, «մահուանէ ի կեանս փոխել» ձևը, կարելի չէ դրա համար գրական ճանապարհով գրաբարի ազդեցություն ենթադրել։ Այդ բառերի հենց այդ ձևը աղոթքների և եկեղեցական լեզվի մեջ շատ կրկնվում է. հետևաբար և կարող էր դա եկեղեցական լեզվի ազդեցությամբ հարատևել և ավելի երկար ապրել ժողովրդի մարդկանց բերանին։ Միջին հայերեն գրողներն էլ հաճախ այդպես են գործածում. հմմտ. Կոստ. Երզնկ., եր. 104, «յերկինս են վերացել»։ Նույնը պետք է ասել և աստեղ, աստեղն ձևերի համար, բացի այդ՝ դեռ որոշ չէ, թե միջին հայերենում աստղ և նման բառերն ինչպես են հոլովվելիս եղել. արդյոք աստեղ ձևը միջին հայերենի՞ց է ծագել, թե՞ հին։ Հավանական է կարծել, թե -ըղ, -ըր ըների այդ հին հոլովումը երկար է պահված եղել, քանի որ դրանց անալոգիայով օտար «խաթր» բառն այժմ էլ դեռ հոլովվում է «խաթեր» ձևով (քո խաթեր համար)։ «Սիրելեաց» ձևը միջին հայերենով պետք է լիներ «սիրելոց»։ Կարելի է կարծել, որ «սիրելեաց» ձևը որ առնված է Տեկանցի Հայերգից, սխալ ընթերցանության հետևանք է։ Միջին «սիրելոց» ձևը գործածությունից դուրս եկած լինելով, «սիրելոցն ամօթնօ» կապակցությունը արտագրողները, որոնց անծանոթ է եղել միջին ձևը, հեշտությամբ կարդացել են՝ «սիրելեացն ամօթնօ», քանի որ նրանց համենայն դեպս ծանոթ կլինեին հին լեզվի այդ ձևը՝ «սիրելեաց», «հայրենեաց» և նմանները, որ միջին հայերեն գրողներն էլ խառն գործածում են «սիրելեց», «հայրենեց» ձևերի հետ։ Դերանունների «յինէն», «ի քէն» ձևերը կարելի է կարծել թե աղճատումով, տառերի դուրս ընկած լինելով, առաջացած լինին միջին «յիսնէն», «ի քէնէ» ձևերից։ Այսպես օրինակ՝ ՀԹ. երգի մեջ «Որ գիս ի քէն ի զատ զքեզ յիսնէ օտար կու պահէ» քանի որ մի վանկ պակաս է, «ի քէնէ» ձևը պարզապես «ի քենէ» ձևի աղճատման հետևանքով է առաջացած։ Հմմտ. ԴՋ. «Որ կու պահեն քեզ յիսնէ օտար»։ Իսկ ՃԹ. տաղի

դիցէնս ձևի փոխանակ վարիանտն է «ցենէ» (Անահիտ, 1907, եր. 134)։ Ինչ վերաբերում է «լերանց բարձանց» կապակցությանը, որի մեջ ետադաս ածականը թվով և հոլովով համաձայն է նախադաս գոյականին, դա անպայման քարացած մի ձև է, և այդպես իբրև մի միություն պահված է բանաստեղծական լեզվի մեջ։ Հմմտ. Կոստանդին Երզնկ., եր. 110. «Ի վերայ լերանց բարձանց գոյնզգոյնով ծաղկանց փռին»։

Մինչդեռ հայրենների մեջ չի երևում հին լեզվի գրական ազդեցություն, միջին հայերենով հորինող քնարերգուներն, ընդհակառակն, կրում են գրաբարի անմիջական ազդեցությունը, միջին լեզվի մեջ խառնելով հին լեզվական ձևեր։ Այսպես օրինակ՝ Ֆրիկի երկու տաղի մեջ գտնում ենք՝ զրան Աւետարանի, իւր հոգւոյս ինձի պիտեան, աղտն հոգեկան, բանէն տիրական, հանդերձ հարսնական, մարդն աստուածական, զպատիւն անցաւորական, տուն լարի, զսերմն տնկական, գանձ անցական, դգանձն հոգեկան, սիրտն առիւծուն, ի լեռն սիրու։ Աստուած արդար և յիրաւի, բան մի վիճի, զարմանք հիանալի, հիացումն ազգի ազգի, բարբառ համազգային, ծնունդ սրբոյ աւազանի (Հայրենների մեջ ՃՄԳ ռաւազանի ծնունդս), որբ քրիստոնէի, բան խոտելի, գործ ինչ բարի, բան քո հրամանի, գործ բարի.—կուսանք, իմաստնոց կուսից, հանդերձիւ, սրրտիւ, վշտացն ամենայն, ընդ սուրբս ամենայն, դեք, լարկամքն, պահնորդք, սրբոց մարմինք, ընկերք, պարգևք բարի, զլիմարքն, զաշխարհիս պատրանս, մինչև կերեալ պտղոյ ծառին, ի ձեռս անօրինի, կանայս, ծառայելոցն, տուեալ չինի, կերպիւն, հասեալ, յատակք ծովի և այլն (Ջոպ., Հայ էջեր, եր. 35, հտն., Հայերգ, եր. 143, հտն.)։

Մի կողմ թողնելով ուրիշ ձևերը՝ առնենք միայն հոգնակի ուղղական և հայցական հոլովները։ Կոստանդին Երզնկացի եր. 80—88 միջին հայերեն գրվածից. որք, յաչս մարդկան, կէսք, գլուխք, լեզուս, յետնորդս, գայլք, ի գիրկս, ի ծնունդս, շատք, աստեղք, արարածք, զերեսս, ի յարարածս, զպարգևքն, քիչք և այլն։ Յովհաննես Թլկուրանցի[12]. ճգնաւորք (27), քարք (28), դաշտք (35), լերինք (35), վէմք (37), զասողքս և զլսողքս (40) և այլն։ Գրիգորիս Աղթամարցի[13]. թռչունք (39, 50), դասք յերգեցողաց յերաժշտական (40), արմատք (41), ի քիմս մարդկան (41), անօրէնութիւնք (59), յահագնատեսիլ յատակս ծովուն (62) և այլն։ Նույնիսկ Վանեցի Նահապետ Քուչակի վերևում հիշված մեր երգի մեջ գտնում ենք՝ կուսանաց ռասուցն, ի փառս, փտեալքս, ժառանգողք, խարօղքն, որք։ Բացի այդ՝ ածականները հաճախ ետադաս են՝ բխումն զանազան, կոյս անապական, զօրքն վերնական, թագուհի անմահ, լուսով աննման և այլն։

Նույնիսկ -ական ածանցով կազմված ածականները, որ գործածում են Ֆրիկ, Աղթամարցի և Քուչակ, վկայում են գրաբարի ազդեցության մասին։ Այդ մասնիկով կազմված սակավաթիվ բառեր միայն ժողովրդա-

---

12 Կոստանյանց, Հովհ. Թլկուրանցի և իր տաղերը, Թիֆլիս, 1892։

13 Կոստանյանց, Գր. Աղթ. և իր տաղերը, Թիֆլիս, 1898։

կանացած են, այն էլ սովորաբար իբրև գոյական, և Հայրեններում մեջ գտնում ենք միայն այդպիսի երեք բառ. «Այս ծովական գիշերս», որ պիտի լինի, ինչպես տեսանք, «Այս ծով գիշերս», մեկ էլ «Ինչ զորբիէլյական փողն մեռելին զուչ թէ արի՛ս». «Ի յանանցական հրոյն... զքեզ խալիսեմ»։ Այս վերջին երկուսը պարզապես եկեղեցու և եկեղեցական լեզվի ազդեցությամբ կարող էին ժողովրդականանալ։

Եթե Հայրենները լինեին որևէ մեկ անհատ հեղինակի անձնական ըստեղծագործություն, դժվար է ընդունել, որ դրանք այդքան տարբերվելով մեր մյուս հին քնարերգուների տաղերից՝ գրաբարի ազդեցություններ զերծ լինեին։ Ժողովրդական երգը, ընդհակառակն, հենց այդպիսի հատկություն էլ պետք է ունենար գրաբարի նկատմամբ, որովհետև սա շատ վաղուց դադարած է եղել ժողովրդական լեզու լինելուց։ Անհատ հեղինակները կարող էին գրական ճանապարհով ազդվել և, ինչպես տեսանք, ազդվել են մեր հին լեզվից, բայց ոչ ժողովրդական երգը։

Մյուս կողմից՝ մենք տեսանք, որ Հայրենների լեզուն ընդհանրապես միջին հայերեն է, բայց մեջը կան նաև նոր արևմտյան հայերենի կամ տարբեր բարբառների ու ենթաբարբառային շատ ձևեր։ Հիմա հարց է, թե ինչպես են առաջացել այս տարբեր լեզվական ձևերը։ Ինչքան էլ մի հեղինակի բանեցրած լեզուն տարբեր ձևեր ունենա և ինչքան էլ միջին հայերենը, ինչպես և ամեն դրական լեզու, կատարելապես միակերպ չլինի, բայց և այնպես այնքան շատ են Հայրեններում մեջ լեզվական տարբերությունները, որ դժվար է ընդունել, թե այդ բոլոր տաղերը մի հեղինակի գործ լինեն։ Միևնույն հեղինակը, եթե նա դիտավորված կերպով շինծու արվեստական լեզու չի բանեցնում, չէր կարող գործածել, օրինակ՝ օնքեր, ունքեր, ունեք, յունեք, այլ, ալ, էլ, այն, ան, էն, կայր, կար, կէր. ուրից, ուվրնու. ծոցոյ, ծոցու, ծոցի. թողուլ—թողել. անկաւ, ինկաւ, ընկաւ, տեսանել, տեսնել, տեսնուլ, ելանել, ելնել, ելնուլ, ելլել. երեր, իրեր, բերաւ. չեմ ի սիրել, չեմ սիրել, չեմ սիրեր. ում, յում և այլն։ Այս և բազմաթիվ այսպիսի տարբեր ձևերը մասամբ անպայման տարբեր հեղինակներից են ծագում։ Իսկ ինչ վերաբերում է այն բանին, որ Հայրեններում մեջ կան բազմաթիվ այնպիսիները, որոնք հորինված են միջին և նոր հայերենի խառնուրդով, պետք է կարծել, թե խառն լեզվով հորինվածները մեծ մասամբ միջին հայերենից նորին անցման շրջանին են պատկանում. մինչդեռ մաքուր միջին լեզու ունեցող երգերն ավելի հին ժամանակի գործ են։

Հայրենների այդ լեզվական տարբերությունները, սակայն, բացատրվում են ավելի այդ երգերի մի հատկանիշով, որ հատուկ է ժողովրդական երգին, այն է՝ դրանք լեզվական փոփոխություն են կրել։

7. ԼԵԶՎԻ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆՈՒՅՆ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐԻ ՄԵՋ

Ժողովրդական երգը սկզբնական հորինողից սկսած՝ բերանացի առաքելով ավանդաբար՝ ընդհանրապես բազմազան կերպով փոփոխության է ենթարկվում։ Լեզվի և ոտանավորի նկատմամբ երբեմն առաջ են գալիս այնպիսի աղճատումներ, որ հատուկ են նաև գրչագիրներին, այն է՝ բառեր, երբեմն և խոսքեր դուրս են ընկնում, բառեր ավելանում, խեղաթյուրվում, անհասկանալի դառնում, հնչյուններով մոտիկ բառեր փոխվում, լինում է բառերի, երբեմն և տողերի դասավորության փոփոխություն, տողերի խառնաշփոթություն և այլն։ Բայց լեզվի նկատմամբ կրած փոփոխության էականն այդ չէ։

Ժողովրդական երգերը, առանձնապես քառյակները, երբեմն գալիս են ամենամեծ հնությունից. դրանք դարերից ի վեր պահպանվում են միայն նրա համար, որ շարունակ վերանորոգվում են, համարմարվելով ժամանակի պահանջին, կյանքին և առանձնապես լեզվին։ Ուրիշ խոսքով՝ հին լեզվական ձևերը սովորաբար վերածվում են նորերի, թեպետև ոտանավորի պատճառով շատ ավելի դանդաղ կերպով, քան խոսակցական լեզվի մեջ։ Բացի այդ՝ ժողովրդական երգիչները երբեմն առնում են երգի բովանդակությունը միայն և իրենցից մի նոր ձևով հորինում են։ Արդ, հայրենների վարիանտներն իրար հետ համեմատելով՝ գտնում ենք, որ ոչ միայն հին բառերին ու բառաձևերին փոխանակել են նորերը, այլև փոխված են բառերի շարադասությունն ու արտահայտության ձևերը, և երգերի լեզուն ընդահնրապես, հաճախ և ամբողջ երգերը մի նոր ձևով վերամշակված են։

1) Հա՛յ իմ սերկեւիլ մորճիկ,
Ցի՛նչ ատեն էիր սիրելու.
Զար փուշն է ի քեզ պատած,
Որ չկայ ճարակ մտնելու.
Զար փուշ պատողին ճկրան՝
Ես հագնիմ ճաղան կոռու[1],
Գամ մտնում ու վարդ քաղեմ,
Թող հոգեկս ի տեղն ելնու։

Հայերգ, Դիվ., ԺՋ.

2) Խնձորն ի ծառու ճղին՝
Դու ի քո ժումն ես քաղելու.
Բոլորդ ի չար փուշ տնկած,
Ճար չունիմ ես ի քեզ գալու.
Երթամ ես ի փշի պահրէն
Ու զրեհ հագնիմ կռվելու.
Գամ ես հետ փշին փռվիմ
Ու խնձոր քաղեմ խաղալու։

Անահիտ, 1909, եր. 108

Այս երկու տաղն, ինչպես կարելի է տեսնել, նույնի վարիանտներն են, բայց մի բոլորովին տարբեր ձևով. առանց սակայն իմաստի փոփոխության։ Սկզբնականը, հեղինակի հորինածը, անշուշտ դրանցից մեկն է միայն, իսկ մյուսը հետագայում վերամշակվածը. ցույց և այդ երկու-

[1] Երևի պետք է ուղղել «կռռուելու», ինչպես վարիանտի մեջ, և պահանջում է ոտանավորի տողը։

ափից և ոչ-մեկը չէ սկզբնական բնագիրը, այլ երկուսն էլ հետագայում վերամշակված ձևեր են միայն։ Այսպիսի ձևով տարբեր, բայց բովանդակությամբ նույն հայրեններ մենք ներքևում շատ կտեսնենք։ Կարելի է ասել, որ հայրենների գրեթե բոլոր վարիանտներն այսպես տարբերվում են միմյանցից. բայց այստեղ անցնենք բուն լեզվական խնդրին, որի համար առնենք հետևյալ երկու տաղերն իրենց վարիանտներով։

Առաջին տաղ

1) Երկու եարուկ զիս կ'ուզէ,
Չգիտեմ թէ որն է սիրուն.
Մէկն ցերեկուան արեւ,
Մէկն լուսին մութն գիշերուն.
Լուսին, չեմ սիրեր ըզքեզ,
Դուն սովոր ես խոռ կենալուն.
Երթամ զարեգակն սիրեմ,
Որ ծագէ լոյսն առաւօտուն։

Հայերգ, Դիվ., եր. 119

2) Ես երկու եար կու սիրեմ,
Չեմ գիտեր թէ համիմ որուն.
Մէկն է ի լուսին նման.
Մէկ նման է բարկ արեւուն.
Լուսին, ես քեզ չեմ սիրել,
Դու սովոր ես խոռ կենալու,
Արեւ, ըզքեզ կու սիրեմ,
Որ ծագիս հետ լուսանալուն.

Պարիզի ձեռ., Դիվ., ԻԱ.

Երկրորդ տաղ

1) Յո՞ւր էիր, ուստի՞ եկիր,
Անծանօթ, ու զիս սիրեցիր.
Չկրակն ի թեզնիքդ ունիս,
Ի ծոցիկս ի վար վաթեցիր.
Ջծոցիկս ալ քուրայ արիր,
Լուկ զոսկին ի ներս հալեցիր.
Ոսկին ալ հալխայ արիր,
Ցիմ սրտին ականջն անցուցիր.

Հայերգ, Դիվ., եր. 119

2) Ո՞ւր էիր, ուսկի՞ց եկար,
Անծանօթ, ըզիս սիրեցիր.
Կրակն ի թեզնիքդ ունիր,
Ի ծոցիդ ի վար թափեցիր.
Քո սէրդ ալ ոսկի արիր,
Իմ սրտիս քուրան հալեցիր.
Դարձար զան հալխայ արիր,
Ւ'իմ սրտիս ականջն անցուցիր։

Ս. Ղազ. ձեռ., Դիվ., ԺԲ.

3) Յո՞ւր էիր, յուսկի՞ եկիր
Անծանօթ, ու զիս սիրեցիր.
Չկրակն ի թեզնիքդ ունէիր,
Լուք ի ծոցդ ի վայր վաթեցիր.
Ջծոցիկդ ալ քուրա արիր,
Լուք զոսկին ի ներս հալեցիր.
Զոսկին այլ հալղայ արիր,
Ւ'իմ սրտին ականջն անցուցիր։

[illegible]

Այս երկու տաղի վարիանտների մեջ գտնում ենք միևնույնը միջին և նոր լեզվական ձևերով. եկիր-եկար. չգիտեմ-չեմ գիտեր. չեմ սիրել-

չեմ սիրեր. գցեզ-ցեզ. գկրակն-կրակն. զոսկին-ոսկին. այլ-ալ. ի վայր-ի վար. ուստի-ուսկից, յուսկի. չիմ սրտին ականջն (յ նախդրով)-իմ սրտիս ականջն (առանց նախդրի)։

Սկզբնական երգիչը հորինել է, անշուշտ, այդ ձևերից մեկն ու մեկով։ Ենթադրել թե նա նոր լեզվական ձևերով է հորինել և հետո ուրիշներն այդ նոր ձևերը փոխել են հին, որ է՝ միջին հայերենի ձևերի, դա ընդունելի չէ. դա կարող է պատահաբար այս կամ այն ձևի համար առաջ գալ, բայց ընդհանրապես հակառակ է լեզվի բնական զարգացմանը և չի կարող տեղի ունենալ այնքան մեծ չափերով, որ գտնում ենք հայրենների մեջ։ Հետևաբար պետք է ընդունել, որ հին ձևերը փոխված են նորերի։ Ապա՝ ենթադրել թե արտագրողների ձեռով է այդ կատարված, այդ էլ կարելի չէ ընդունել։ Արտագրողներն այդ բանը պետք է անեին կամ անգիտակցաբար, կամ գիտակցաբար։ Առաջին դեպքում, արդարև, կարող է պատահել, որ նրանք մեկ-մեկ բառեր փոխեն՝ աղճատելով բնագիրը, բայց ոչ այնքան մեծ չափերով, և առհասարակ ոչ այնքան և այնպիսի փոփոխություններ մտցնելով, որ գտնում ենք այս երկու և նախորդ տաղերի վարիանտների մեջ և հետո կտեսնենք այս և հաջորդ գլուխների մեջ։ Արտագրողն աչքի առաջ ունենալով մի ձեռագիր՝ աշխատում է ճշտությամբ ընդօրինակել։ Մեր ձեռագրերի, դիցուք Մովսես Խորենացու բազմաթիվ ձեռագրերի մեջ շատ չենք գտնում, որ հին լեզվական ձևերին փոխանակած լինեն նորերը. որովհետև այս դեպքում սիստեմատիկ կերպով կատարված կլիներ փոփոխությունը և ոչ թե մի փոքրիկ տաղի մեջ «զկրակն», «զծոցիկս», «զոսկին» կթողնեին այսպես, իսկ վերջում կրկնված «զոսկին» բառը կդարձնեին «ոսկին». Նույնպես և շատ նմանները։ Կնշանակի՝ հին, այսինքն միջին լեզվական ձևերի վերածումը նորերի, և առհասարակ լեզվական և ուրիշ փոփոխությունները հայրենների մեջ, կատարվել են մեծ մասամբ ոչ թե արտագրողների ձեռով, այլ հենց երգիչների բերանին լեզվի զարգացման այն շրջանում, երբ միջին լեզվական ձևերին փոխանակելիս են եղել նորերը և հին ու նոր ձևերը դեռ խառն գործածվելիս են եղել։ Եվ այդ բնական է ժողովրդական երգիչների համար, որոնք հիշողությամբ երգելով՝ երգերի բնագիրն անաղարտ պահելու նկատմամբ չունեին այն վերաբերմունքը, ինչ որ մի ձեռագիր օրինակից արտագրողները։

Շարունակենք նույն տաղերի վարիանտների մյուս փոխված ձևերն ու բառերը տեսնել. ուր-յուր. դու-դուն. զիս-ըզիս. լուկ-լուք. իմ սրտին-իմ սրտիս. ունիր-ունէիր, ունիս. թափեցիր-վաթեցիր. կու սիրեմ-կ՚ուզէ։— Այստեղ գտնում ենք տարբեր բարբառների ազդեցություն. օրինակ՝ ուր մի բարբառի է, յուր (արտասանվում է՝ իուր) մի ուրիշ բարբառի։ Այսպես էլ մյուսները։ Սկզբնական բանաստեղծ երգիչը հորինել է, հարկավ, դրանցից մեկով, և հետո ուրիշները փոխել են։ Այսպիսի փոփոխություններն էլ մեծ չափերով են, և այստեղ էլ չենք կարող ընդունել, թե դրանք բոլորն արտագրողների ձեռով առաջացած լինեին, մանավանդ

որ այդ էլ կատարված չէ սիստեմատիկ կերպով։ Ժողովրդական երգն էլ ենթակա է այսպիսի փոփոխության, այն է՝ մի բարբառի երգիչներից անցնելով մի ուրիշ բարբառի երգիչների՝ կրում է այս վերջինի ազդեցությունը։ Վերևում գրված բարբառային ձևերից կարևոր է դիտել երկրորդ տաղի 2-րդ վարիանտի (Ս. Ղազ. ձեռ.) բարբառային սղված անցյալ անկատար ժամանակի **ունիր** ձևը, որ իր ժամանակով և երկավանկ լինելով համար է իմաստին և ոտանավորի չափին։ Բայց այդ ձևն 1-ին վարիանտի (Հայերգ) երգիչը դարձրել է ներկա՝ **ունիս**, որ չի համարվում իմաստին. իսկ 3-րդ վարիանտի մեջ (Վիեն. ձեռ.) դարձած է **ունէիր**, որով մի վանկ ավելացած է և ոտանավորն աղճատված։ Այս ցույց է տալիս, որ բանաստեղծը հորինել է **ունիր** ձևով, ինչպես վարվում է մեկմեկ նաև Կոստանդին Երզնկացին. բայց 1-ին և 3-րդ վարինանտների երգիչները, որոնց բարբառի մեջ չի եղել այդ սղված ձևը, անգիտակցաբար փոխել են մեկն «ունիս», մյուսը՝ «ունէիր»։

Այս տիպի փոփոխության, ինչպես աղճատման, ուրիշ օրինակներ էլ կան։ Բավական թվով հայերեններ հորինված են այսպիսի սղված անցյալ անկատարով, բայց հետո ուրիշները փոխել են ոչ սղված ձևի։ Օրինակ՝ հենց նույն Վիեննայի Մխիթ. գրադարանի ձեռագրից, որի մեջ ունիր ձևը դարձած է **ունէիր**, ունինք հետևյալը.

Դատ ու դատաստան պիտէր
Ի Հոռմանց տունըն ւ ի Հայոց.
Երթի, դատաստան **կանգնէի**,
Չթողէի զքեզ այլ մարդու ծոց։

Արեգ. № 4, 8-րդ

Այստեղ **Երթի** (=երթայի) սղված ձևի հետ պետք է լինեն **կանգնի**, **չթողի**, ինչպես պահանջում է չափը, և սկզբնապես անպայման այդպես էլ եղել է, և հետո միայն «կանգնէի», «չթողէի» ձևին է փոխված, այն էլ ոչ սիստեմատիկ կերպով, քանի որ «երթի» ձևն անփոփոխ է մնացած։— Բայց դառնանք վերևում գրված տաղերի վարիանտներին։

Լեզվական վերանորոգման մի օրինակ է առաջին տաղի 2-րդ վարիանտի սկիզբը։ Երգիչն ասում է, թե ինքն երկու յար է սիրում, բայց չգիտե, թե որին հավանի («Ես երկու եար կուսիրեմ, չեմ գիտեր թե հաւնիմ որունց»). մինչդեռ նույն տաղի 1-ին վարիանտի երգիչն ասում է, թե իրեն երկու յար են սիրում (կուզէ = կուսիրէ), և ինքը չգիտե, թե որն է «սիրունը», այսինքն որն է հավանելի, որին հավանի։ «Սիրուն» բառը նոր լեզվի մեջ այլևս չունի «սիրելի», «հավանելի» «հաճոյական» իմաստը, այլ նշանակում է «գեղեցիկ»։ Ենթադրել, թե սկզբնական երգիչը հորինել է «հավանելի» բառով և հետո ուրիշները նույնն արտահայտել են այդ իմաստի համար արդեն հնացած «սիրուն» բառով,— այդ ընդունել կարելի չէ։ Այլ, ընդհակառակն, բնական է, որ 2-րդ վարիանտի երգիչը հենց «սիրուն» բառի այդ նշանակության հնացած լինելու պատճառով՝ այդ

տողի հնացած լեզուն վերանորոգել է։ Բայց նա միայն այդ չի փոխել, այլև 1-ին վարիանտի հին «չգիտեմ» բառաձևը դարձրել է «չեմ գիտեր» նոր ձևին. բացի այդ, «ուզելը» բայի տեղ, որ որոշ բարբառների մեջ նշանակում է «սիրել»[2], գրել է այս սովորական բառը։ Այս բոլորի հետ աղճատված է նույն 2-րդ վարիանտի սկզբի երկու, ինչպես և 7-րդ տողերի ռիթմը։ Այս փոփոխությունների հետ գտնում ենք, որ միևնույն առաջին երգի երկու վարիանտի բոլոր տողերն էլ ավելի կամ պակաս չափով տարբերվում են միմյանցից իրենց լեզվական, երբեմն նաև բանաստեղծական, արտահայտության ձևերով, իսկ երկրորդ տաղի երեք վարիանտներից միայն 1-ին և 3-րդ վարիանտների 2-րդ տողերն են իրար հետ նույն։ Ես ավելորդ եմ համարում այստեղ դիմուղեմ բերել և բացատրել այդ բոլոր տարբերությունները, որ ամեն ընթերցող էլ կտեսնի, ինչպես՝ մեկի մեջ է՝ «Ջծոցիկս ալ քուրայ արիր, լուկ զոսկին ի ներս հալեցիր», իսկ մյուսի մեջ՝ «Քո սէրդ ալ ոսկի արիր, իմ սրտիս քուրան հալեցիր». մեկի մեջ է՝ «Երթամ զարեգակն սիրեմ, որ ծագէ լոյսն առաւօտուն», իսկ մյուսի մեջ՝ «Ահա, ըզքեզ կուսիրեմ, որ ծագիս հետ լուսանալուն»։ Կարելի չէ ենթադրել, թե այսպիսի վերամշակությունները և ամբողջ տողերի նույնիսկ վերաստեղծությունն կատարված լինի արտագրողների ձեռով։ Դրանք հիշողությամբ երգող գուսանների և առհասարակ ժողովրդական երգիչների բերանին առաջ եկած փոփոխություններ են, որոնց շատ ու շատ նմանները գտնում ենք մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ։ Հարկ չկա այստեղ ժողովրդական երգերից դրանց համեմատները բերելու, միայն պետք է նկատել, որ միևնույն տաղի վարիանտների մեջ եղած այդ փոփոխություններն ու վերամշակություններն անպատճառ նույն երգչից չպիտի ծագած լինեն, այլ հաճախ զանազան երգիչներից և զանազան ժամանակներում։ Այդ նրանից է երևում, որ շատ անգամ մի վարիանտի և նույնիսկ մի տողի մեջ մի բան հին ձևով է մնացած, մի ուրիշ բան նոր ձևով է. մինչդեռ մյուս վարիանտի նույն տողի մեջ ընդհակառակն է եղել, այսինքն՝ ինչ որ առաջինի մեջ հին ձևով է մնացած՝ երկրորդի մեջ նոր ձևի է վերածված, իսկ ինչ որ առաջինի մեջ նոր ձևի է փոխված, երկրորդի մեջ հին ձևով է մնացած։ Օրինակ՝ վերևում դրված առաջին տաղի 1-ին վարիանտի 5-րդ տողն է՝ «Լուսի՛ն, չեմ սիրեր ըզքեզ», այստեղ «ըզքեզ» հին ձևով է մնացած, իսկ բայը վերածված է նոր ձևի՝ «չեմ սիրեր»։ Նույն տաղի 2-րդ վարիանտի նույն տողն է՝ «Լուսի՛ն, ես քեզ չեմ սիրելը» այստեղ ընդհակառակն է եղել. «ըզքեզ» հին ձևը վերածված է նոր «քեզ» ձևի (առանց նախդիրի), իսկ բայը պահված է հին, որ է՝ միջին հայերենի ձևով՝ «չեմ սիրելը» (=չեմ սիրում). բացի այդ՝ ավելացած է «ես» բառը, վանկի պակասը լրացնելու համար, և բառերի շարադասությունն էլ տարբեր է։ Կնշանակի՝ հին ձևով «Լուսի՛ն, չեմ սիրել ըզքեզ» տողի «չեմ սիրելը» հին ձևը մի երգիչ է փոխել նորի, իսկ «ըզքեզ» ձևը՝ մի ուրիշ, քանի

---

2 Տե՛ս Աճառյան, Հայերեն գավառական բառարան։

որ այդ փոխված ձևերից մեկն ու մեկն ենք գտնում վարիանտներից մեկի մեջ։ Այսպես և վերևի երկրորդ տաղի 3-րդ տողի բառերից՝ «Ջկրակն ի թեղնիքդ ունիր», ինչպես որ եղել է այդ տողը սկզբնապես, փոխված են. 1-ին վարիանտի մեջ՝ ունիր-ունիս բառը, 2-րդ վարիանտի մեջ՝ զկրակն— կրակն, իսկ 3-րդի մեջ՝ ունիր — ունէիր։ Հետևաբար և այդ երեք փոխված ձևերը երեք էլ տարբեր աղբյուրներից են ծագում։

Բերենք ուրիշ օրինակներ էլ լեզվական փոփոխությունների համար։

Թուշ աչք ու քուշ ունք ունիս,
Թուշ մազերտ կուպակտ ի հոգիս.
Իշալլայ կանճկտուր ըլաս,
Թէ չի գաս գիշերս ի մոտիս.
Թէ դու գաս գիշերս ի մոտվիս,
Նա՝ գնեմ զերեսդ երեսիս.
Դնեմ զերեսդ երեսիս,
Որ դպնու քո շունչդ ի հոգիս։

Կոմ., Գ պր., էջ. 48. Դիվ., էջ. 119

Թուխ աչք ու քուխ ունք ունիս,
Թուխ մազեր, կուլակդ ի հոգիս.
Շալայ կանճկտուր լինես,
Թէ չի գաս գիշերն ի մոտիս.
Թէ գաս գիշերն ի մոտիս,
Դնեմ երեսդ երեսիս.
Երեսդ երեսիս դնեմ,
Որ դպնու քո շունչդ ի հոգիս։

Ս. Ղազ. ձեռ., Դիվ. Թ–

Այս տաղի 2-րդ վարիանտը կա, ըստ Չոպանյանի (Դիվ., էջ. 119), Ս. Ղազարի ձեռագրի մեկ ուրիշ մասի մեջ՝ վերջին տողերն այսպես՝

Թէ դու գաս գիշերս ի մոտիս,
Դնեմ երեսդ երեսիս,
Որ դպնու քու շունչդ ի յոգիս։

Տեսնենք տարբերությունները. 1-ին վարիանտի մեջ «Թուշ» բառը, հասկանալի է, մի ձեռագրական սխալ ընթերցված է «Թուխ» բառի. 2-րդ վարիանտի «Շալլայ» բառը, որ այս ձևով գործածվում է մի քանի հայրենների մեջ, 1-ին վարիանտի մեջ դարձել է «Իշալլայ», որով մի վանկ ավելացել է և ոտանավորի չափը խանգարվել է. ապա՝ 1-ին և 3-րդ վարիանտների 5-րդ տողի մեջ ավելացած է «դու» բառը, իսկ 1-ին և 3-րդ վարիանտների 6-րդ տողի սկզբում դուրս է ընկել «Նա» շաղկապը, որոնցով դարձյալ ոտանավորի չափն աղճատվել է. 1-ին վարիանտի 7-րդ տողի մեջ բառերի դասավորությունը փոխվել է, որով այս տողը կազմված է 2—2—3 պարզ ոտքերից, փոխանակ հայրենի չափի նորմալ 2—3—2 դասավորության, ինչպես որ է նույն տողը 2-րդ վարիանտի մեջ. և վերջապես 3-րդ վարիանտի մեջ այս տողը դուրս է ընկած։ Մյուս տարբերություններն են՝ «գիշերն» — «գիշերս», «քո» — «քու», և ապա՝ 2-րդ վարիանտի մեջ հին ձևով է՝ «լինիս», որ 1-ին վարիանտի մեջ փոխվել է նոր ձևի «ըլլաս», և ընդհակառակն, 1-ին վարիանտի մեջ երկու անգամ հին ձևով է՝ «զերեսդ», որ 2-րդ վարիանտի մեջ վերածվել է նոր «երեսդ» ձևին։ Բառերի փոխանակությունից առանձնապես աչքի է ընկնում, որ 1-ին վարիանտի «ի հոգիս» 3-րդ վարիանտի «ի յոգիս» բառը

2-րդ վարիանտի մեջ դարձել է «իմ շնչիս»։ Այս «հոգի», «ոգի» բառը հին լեզվի մեջ նշանակում է նաև «շունչ», և սովորական է «քաղել զոգի» դարձվածը «քաղել շունչ» դարձվածի նշանակությամբ։ Բայց նոր լեզվի մեջ «հոգի», «ոգի» բառն այլևս «շունչ» չի նշանակում, ուստի և 2-րդ վարիանտի երգիչն այս հնացած բառի տեղ դրել է նոր լեզվի սովորական «շունչ» բառը։ Նույն փոփոխությունը գտնում ենք և Հանրածանոթ «Կռունկ» երգի մեջ, որի այս տողը «Քանի որ ա՜խ կանեմ, կու քաղի հոգիս», վարիանտի մեջ դարձած է. «Երբ որ ա՜հ կու քաշեմ, կու քաղվի շունչըս»։

1) Երէկ ցորեկով բարով
Տանէին մէկ եար մի ճորով...
Ս. Ղուլ. և Կոստ., Դիվ. ՃԼԳ.

2) Ցերեկ ցորեկով բարով
Կուտանին աղուր մի ճորով,
Հաղա՛ր աչք ի հետ լալով,
Իմըն գեա. բերէք վտակով...
Ս. Ղող., [illegible]

Նախ՝ պետք է նկատել, որ «ցերեկ ցորեկով» պետք է ուղղել «երեկ ցորեկով». չի կարող միևնույն բառը կողքե-կողք և «ցերեկ» լինել, և «ցորեկ»։ Դա ձեռագրական սխալ ընթերցված է՝ յ և ց տառերի շփոթությամբ. իսկ հայրեններից մեջ բավական պատահող «երեկ»-ը մի բարբառային ձև է «էրէկ» բառի։ Ապա՝ այս տողերից առաջինը պատմված է հին անցյալ անկատար ժամանակով՝ «տանէին» (=տանում էին)։ Նույն ժամանակով պատմված է և 2-րդ տողի երկրորդ տունը՝ «բերէք». բնականաբար այստեղ առաջին տան մեջ էլ բայը պիտի լիներ նույն ժամանակով. «կուտանին» ուրեմն ոչ թե ներկայի ձև է իբրև «տանում են», այլ բարբառային սղված անցյալ անկատար՝ իբրև «տանում էին», և այդ տան վարիանտի մեջ է հենց հին ձևի անց. անկատար՝ «տանէին»։ Պետք է ընդունել, ուրեմն; որ սկզբնապես 2-րդ տողի մեջ էլ այսպես «տանէին» է եղել և հետո միայն վերածվել է նոր ենթաբարբառային «կուտանին» (=կուտանէին) ձևին, ինչպես և նույն տողի երկրորդ բայը՝ «բերէք» հին ձևով է և այսպես էլ մնացել է։ Ապա՝ առանձնապես պետք է ուշադրություն դարձնել «աղուր մի» և «մէկ եար մի» բառերի վրա. դրանցից երկրորդը նոր է, որովհետև նոր լեզվի հատկությունն է «մի» անորոշ հոդի հետ գոյականից առաջ «մէկ» ավելացնելը։ Պետք է ընդունել, ուրեմն, հին «աղուր» բառին հետագայում փոխանակել է օտար «եար» բառը։ Այս բառն էլ, սակայն, մեր լեզվի մեջ բոլորովին նորամուտ չէ. դրա ամենահին գործածությունը գտնում եմ Կոստանդին Երզնկացու մեջ (եր. 147), միայն ոչ սիրու երգի «սիրականի», այլ ընդհանրապես «ընկեր» նշանակությամբ...

Ոչ ունիմ օգնական,
Ցոյս և ապաւէն ինձ կամ իար[4]

---

4 Ձեռագրի մեջ այսպես, հրատարակիչ Փափազյանը սրբագրել է սովորական «եարը» ձևով։

Այս համեմատաբար հին օտար «ենւրս» բառին էլ ավելի ուշ ժամանակում փոխանակել է «կիւզէլ», որ համապատասխան է իսկապես «աղւորս», «աղէկեկս» բառերին. օրինակ՝ «շատ բարև տար իմ խօշ եարին» (ՃՄԳ.), և վար., եր. 124 «շատ բարև տար իմ կիւզէլին»։

Պետք է դիտել, որ հայերեն բառերի տեղ վարիանտների մեջ անցել են նորաձևու օտար բառեր, որոնց գործածությունն ավելի հաճախված և ընդհանրացած է ուշ դարերում. Այսպես վարիանտների մեջ «գօզալ» «եարս» բառերի համապատասխան գործածվում են նաև «աղէկս», «աղէկեկս», իսկ «անգետ», «կարօտ», «փունջ», «պատանքս» բառերի տեղ, «չէպքեն», «ամահրում», «ալէմտէն», «ջէֆին» և նմանները.

Սրտիկս զէթ զքեզ ուզած,
Ալ աղէկն իսկի չի պիտայ[5],
Դիվ., [illegible]

Սեւ սրտիկս քեզ ուզեց,
Ալ ինձ խօշ եար չի պիտայ
Գ. Բ., № [illegible]

Ջվարդն որ հաւլ բերեն,
Գան ամէն անգէտ զնա քաղեն.
Գ. Բ., № 407

Երբ վարդն որ Ջիֆին բերեմ,
Նա ամէն ապլահ գայ քաղէ.
Արեգ, № 5, 11-րդ

Սուրբ Աստուածածնին տօնին
Հոկ մտաւ խարտեշն ի յէգին.
Դիվ., եր. 125

Սուրբ Աստուածածնի տօնին
Որ իջաւ տիլպէրն ի յէգին.
Դիվ., ՃՄՁ.

Աշխարհն ինչ աղէկ որ կայ,
Աւլրնըռւս բերեմ ցըցընեմ.
Դիվ., եր. 125

Աշխարհն ինչ ըռինգ որ կայ,
Նա բերեմ աչվրնուս ցըցնեմ.
Դիվ., ՃՄԹ.

Պագ տան ու պագ առնուն,
Պագ պաճնին մէկալ գիշերուն.
Արեգ, № 1, 4-րդ.

Պագ տօն ու պագ առնուն,
Ղօլայն էն մէկալ գիշերուն.
Դիվ., [illegible]

Ես ալ աղէկեկան բերած
Ու հազար նազով սնուցած.
Գ. Բ., № 388

Ես եմ կօզալի բերած
Ու հազար նազով սնուցած.
Անահիտ, 1907, եր. 186

1) Աղվոր, քեզ բան մի կ'ասեմ,
Հաւրտ ահռան չեմ իշխեր ասել.
Անոր անտի չեմ ասեր,
Դուք հարուստ էք ու ես տառապել.
— Ասայ, կտրիճ, մի' վախեր.
Շատ հարուստ է տառապելացել.
Անչափ հարստի դստրիկ
Տառպելին ծոցիկն է ուրկ:
Գ. Բ., № 383

2) Կօզա՛լ, քեզ բանիկ մ'ասեմ,
Քո ահռան չեմ իշխեր ասել.
Անոր համար չեմ ասեր,
Դուք հարուստ էք ու մեք տառապել.
— Ծօ', ասա' եւ մի' վախեր,
Շատ հարուստ է տառապելացել.
Անչափ հարստի դստրիկ
Տառպելի ծոցիկ է պառկել:
Անահիտ, 1907, եր. 186

---

5 Պետք է ուղղել «չի պիտայ», ինչպես պահանջում է հանգը և կա վարիանտի մեջ.

Վերջին հայրենի և իր վարիանտի մեջ ոչ միայն հայերեն «աղվոր» բառը փոխանակված է օտար «կօզալ» բառով, այլև հին «աւթեկ» բառը՝ նոր «պատկեր» բառով. Թողնում ենք ուրիշ փոփոխությունները։

Բավական թվով երգեր սկսվում են մի ժողովրդական մոտիվով, որի մասին հետո խոսք կլինի, այսպես՝ «Մահալօքս ի վար կուգի...» (ԿԹ. ՀԱ. ՀԲ. Զ «ի վայր». ԶԲ)։ Մի ուրիշ հայրենի մեջ «Սոխախովդ ի վար կուգի...» (ՂԱ.)—«մահալօքս» բառին փոխանակած է «սոխախովդ»։ Դարձյալ մի ուրիշ հայրենի մեջ՝ «Մահալովդ ի վայր գայի» (Գ. Թ., № 386), որի մեջ միջին «մահալօքս» հոլովական ձևին փոխանակած է «մահալովդ» նոր ձևը. բայց այստեղ այս նոր ձևի հետ գտնում ենք հին «ի վայր», ինչպես է և վերևում հիշված Զ. տաղի և ներքևում դրվածների մեջ, այլև բարբառային «կուգի» (=կուգայի) ձևի փոխանակ հին «գայ» ձևը։ Ուրիշ հայրենիների մեջ գտնում ենք «Յայդ դաշտէդ ի վայր գայի...» (ՃԾԸ.). «Այդ փողնէտ ի վայր կուգի...» (Գ. Թ., № 407). «Փողոցովդ ի վայր կուգի» (ԿԵ.). «Յայտ լեռնէդ ի վայր գացի»... (Արեգ, № 6)։ Այս վերջինի մեջ «գացի» պարզապես ձեռագրական աղճատում է «յ» և «գ» տառերի շփոթությամբ, բայց և «մահալ», «սոխախ» օտար բառերի տեղ գտնում ենք հայերեն «փողոց», «փողանն» բառերը, ինչպես և «դաշտ», «լեռ» բառերը «այդ» ցուցականով։

Այսպիսի անցումներ հայերեն բառերից օտար բառերի, հին ձևերից նորերի կամ բարբառային ձևերի, գտնում ենք և շատ ուրիշ երգերի մեջ։

1) Վաղվենէն ի դուրս ելայ,
Արեգակն ալացս ի դիմաց.
Աղտոր ալ ի դէմ ելաւ
Ձէտ հագա՛ր լուսին բոլորած.
Ասի թէ՝ «սիրեմ ըզքեզ»
Լուք պրկունքն ալ ի դէմս ի-
խած.
«Սիրես, նա սիրէ զու մէն,
Մի՛ աներ այլ մարդու իմացս...
Արեգ, № 4, եր. 186.

2) Անցայ ու տեսայ իմ եարն
Ի վերայ խալուն նստած.
Ասի, «կու սիրեմ ըզքեզ».
Նա ալ իր պռունկն իխած,
«Կտրիճ, կու սիրես դու զիս,
Մի՛ աներ շատ խալխի իմաց.
Թէ չէ նէ՝ կ'ելնես գլխուդ,
Արեւուդ ու ալ շատ իրացս։
Մ. Ղազ., Դիվ., ԿԴ.

Թե այս տաղի վարիանտների տարբերությունները ձեռագիրն արտագրողի աղճատման հետևանք չեն, այլ տաղի վերամշակման, վերաստեղծման արդյունք, այդ պարզ է։ Բայց առնենք միայն լեզվական կողմը, քանի որ այստեղ այդ մասին է խնդիրը։ Դարձյալ «աղւորն» բառին փոխանակած է «իմ եարն» բառը, «այլ մարդու» բառերի տեղ «շատ խալխի»։ Մեկի մեջ հին ձևով է նա շաղկապը, մյուսի մեջ նոր ձևով՝ նէ։ Եվ վերջապես երկու անգամ հին «սիրեմ», «սիրես» ձևերի տեղ անցել է նոր «կու սիրեմ», «կու սիրես» ձևը, այսինքն սկզբից ավելացած է կու մասնիկը։

Նախորդ գլխի մեջ տեսանք, որ միջին հայերենում ձայնավորով բըսկըսվող բայերից առաջ էլ դրվում է կու մասնիկն այս ամբողջական ձևով– բայց հայրեններում շատ ավելի սղված կ ձևով է.

Ոչ կ'առնում ի ծոցս ի քուն,
Ոչ տէխթուր տամ երթաս ի տուն.
Հանցեղ երերում պանեմ,
Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն,

Դիվ., ԽԱ.

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս քառյակի մեջ միևնույն ժամանակով՝ գործածված երեք բայերից երկուսը՝ «տամ», «պահեմ» դրված են առանց կու մասնիկի, ինչպես դեռ հաճախ միջին հայերենի մեջ չինում է, իսկ երրորդը գործածված է նոր ձևով՝ «կառնում»։ Այսպիսի խառն կիրառություններ շատ կան միևնույն հայրենների մեջ։ Պետք է կարծել թե այդպիսի տողերի մեջ բոլոր բայերն էլ սկզբնապես եղել են առանց այդ մասնիկի, և հետագայում անզգայի կերպով հեշտությամբ ձայնավորներից առաջ ավելացրած են կ'. քանի որ դրանով լեզուն նորոգվում է և ոտանավորի ռիթմն էլ չի փոխվում։ Այդ կարող է և երգիչների բերանին և արտագրողների ձեռով առաջացած լինել։ Այսպես օրինակ՝ «Հայերգի» մեջ (եր. 44) գտնում ենք՝ «Իմ եար բարձրագնայ լուսին, յո՞ւր երթաս գիշերդ անհուն». բայց Ցոպանյանը «Հայերգից» առնելով այդ տողը Դիվանի մեջ (եր. 49, ԼԱ.), «երթաս» բայն առանց նկատելու դարձրել է «կ'երթաս»։ Միևնույն եղանակով, անշուշտ, կարող էին հաճախ վարվել և վարված են հին գուսանները ու արտագրողները, օրինակ՝ «Անցնիս թուխ ամպոյն ետև, ամպու գոլ առնես գիս էրես» (Հայերգ, Դիվ., Հէ.), իսկ վարիանտի մեջ՝ «Կ'երթաս ի թուխ ամպն ի ներս, ամպու գոլ կ'անես, գիս կ'էրես» (ԺՁ.), բայց սույն երգի մեջ մնացած բայերն առանց կու (կ) մասնիկի՝ ասենք, ցուցանես և այլն։

Այս կու մասնիկը, սակայն, հետագայում ավելացած է մեկ-մեկ նաև բաղաձայններով սկսվող բայերից առաջ և, եթե երգի լեզուն այդ դեպքերում չի վերամշակված, առաջ է բերած ոտանավորի ռիթմի աղճատում՝ ավելացնելով մի վանկ. օրինակ՝ «Կուրնար չարկմնում աչուին, որ կու պահեն քեզ յիանէ օտարս» (ՂՁ.), որ պետք է լինի «որ պահեն քեզ յիսնէ՝ օտարս»։ Այսպես և հետևյալը՝ «Մըսիկս է լեղի դարձեր, շներուն կու ձգեմ չեն ուտեր» (ՄԳ.), որ պարզապես աղճատված է կու մասնիկի ավելանալով և պետք է լինի՝ «շներուն ձգեմ, չեն ուտեր»։

Հին լեզվի մի նորոգման հետևանք է և այն, որ նույն տաղերի վարիանտների մեջ գտնում ենք օտար բառերը թե հին և արևելյան արտասանության ձևով և թե նոր արևմտյան, որ է տաճկական արտասանությամբ, ինչպես Դիվ., եր. 121, Փարիզի ձեռագրից՝ «Դաստուրս» և Դիվ., ԽԹ. Հայերգից «տէխթուրս», Դիվ., եր. 124, Ս. Ղազ., ձեռ. «շաքարովս և

Իով., ՃՄԹ. Նույն ձեռ. մի ուրիշ մասից՝ «շնչհիրավ»։ Այսպես և վարիանտներից մեկում «ճհիկար», «տարատ», մյուսում՝ «ճհիկէր», «տէրատ» և այլն։

Բերենք ուրիշ լեզվական նորացումներ առանց բացատրության մեջ մտնելու։ Վարիանտներն առնված են Դիվանի վիլոգում դրված ընթերցվածներից կամ Արեգից ու Պ. Թանգարանի ձեռագիրներից։

Բառերի փոխանակություն՝ մեծ մասամբ լարքառների աղընցությամբ։

Չէտ նռան հատիգ նմանիս.— Զինչ նռան հատիդ նմանիս (ԺԷ. և եր. 119)։ Քան զծովն կու զարնէ ալի (ԻԸ.).— Զինչ զծով կու զարնէ ալի (ԻԸ և Արեգ, № 2, 5-րդ)։ Կորել է իմ հոգուս հոգին.— Ելեր իմ հոգւոյս հոգին.— Առած է հոգւոյս հոգին (ԷԶ. և եր. 120)։ Բացի բառերի փոփոխությունից՝ նաև բառաձևերի փոփոխություն. հին՝ ելել, հոգւոյս. նոր՝ ելեր, առած, հոգուս։ Այս առաւօտուս լուսուն.— Դէմ առաւօտի լուսուն (ԽԶ. և եր. 120).— Այս առաւօտու լուսոյն (Արեգ, № 1, 4-րդ)։ Ուշադրություն պիտի դարձնել և ցուցական ածականի ու ս հոդի վրա, ինչպես և տարբեր հոլովական ձևերի վրա, հին՝ առաւօտու, լուսոյն և նոր՝ առաւօտի, լուսուն։ Վար տրի.— վար եկոյ (ԽԷ. և եր. 120)։ Ալլի ջուր ձգեն.— ջուր մընալ ձգեն (ԽԸ. և եր. 120). մինչ որ.— ինչ որ (ԽԹ. և եր. 121, այլ և ՃԶԳ. և վարիանտ)։ Կամ տեսթուր տուր.— կամ արա զուհայ պատրսխան (ԽԹ. և եր. 121)։ Սուտ ու մուտ հազար սոխախով.— Ճուկ ու մուկ հազար փափակով (ԿԵ. և Վ.)։ Գիրկ ածի.— գրկեցի (ԿԵ. և Վ.)։ Կթխակ.— զխտան (=կթխան. ԿԹ. և Վ.)։ Հընցեղ.— հնցռւն, հնցկուն (ՀԵ. և Վ.)։ Քո սիրուդ ի տապն եմ ընկեր.— Քո սիրուդ խիստ եմ փափագել (ՀԵ. և Վ.)։ Նա կարէ.— ան կարենայ (Զ. և Վ.)։ Չէտ զկարեր.— Քան զկարեր.— Չէտ կարեր (ՃԼԵ. և Վ.)։ Նորա կուտամ.— Անոր կուտամ (ՃԼԵ. և Վ.)։ Որ մինչ.— ինչ որ (ՃԽԷ. և Վ.)։ Չէա զհարամի.— զէտ էս հարամի (ՃՄԴ. և Վ.— լսողությամբ տարբերություն)։ Տղայ.— տխմար (ՃՄԹ. և Վ.)։

Նախդրով (հին) և առանց նախդրի (նոր) ձևեր։

Ցայնժամ.— այնժամ։ Զիմ տխմար խելքս.— իմ տխմար խելքս։ Երբ ի ձերն[6] դուռն կանգնիս.— երբ ելնես ձեր դուռն կանգնիս (ԺԷ. և Վ.)։ Չես ի սիրել.— չես սիրեր (ԼԵ. և Վ.)։ Երդիկս ձգեր.— երդիկս եկել ի ծոցս.— ծոցս (ԽԹ. և Վ.)։ Ի դէմս ելաւ.— դէմս ելաւ (ԿԵ. և Վ.)։ Ի դուրս.— դուրս։ Զձեռկունքն.— ձեռկունքն (ՃԼԵ. և Վ.)։ Զաղօթք.— աղօթք (ՃԽԷ. և Վ.)։ Ցերկնուց.— երկնուց (ՃՄ. և Վ.)։ Ի սիրուն պէլան.— սիրուն պէլան (ՃՄԴ. և Վ.)։ Զշլին.— շլին։ Իյափին.— ափին (ՃԿԸ. և Արեգ, № 2)։

Հին և նոր բառաձևեր.

Աղբերաց արփին.— աղբերանց արփին (ԻԷ. և Վ.)։ Լցեր.— լցիր (ԼԳ. և Արեգ, № 2)։ Լոյս.— լուս (ԽԸ. և Վ. ԽԹ. և Վ.)։ Եղաք.— եղանք (ԿԵ. և

---

6 Ձեռագրի մեջ «ձեռնոն». Զոպանյանն ուղղել է «ի ձերն», որով մի վանկ պակասել է և ռիթմն աղճատվել։ Պետք է ուղղել «ի ձերնն», որ հին ձև է և անգործածական, սակայն և արտագրված է «ձեռնոն». իսկ վարիանտի մեջ ընկնում բառով վերականգնված է այդ տողը։

Վ.)։ Ի վայր.—ի վար (ԿԹ. և Վ. ՀԲ. և Վ.)։ Մեռել.—մեռի (Զե. և Վ.)։ Քայլափոխ կ'առնէր.— քայլափոխ կ'անէր (ՂՁ. և Արեգ, № 2)։ Եկիր.— եկար։ Առել.— առեր (ՃԻԱ. և Վ.)։ Ի վերայ.— ի վրայ (ՃԼԳ. և Վ.)։ Ի վերան.— ի վրան (ՃԼԵ. և Վ.)։ Բուն մի.— բուն մը (ՃԾ. և Վ.)։ Սիրոյ տէրըն.— սիրու տէրու։ Բուսել.— բուսեր։ Չէյ տեսել.— չէյ տեսեր։ Է ուսել.— է ուսեր. (ՃՀէ. և Վ.)։ Սիրոյ տէրն երգիչն է եկել.— սիրու տէրն երգիչս է եկեր (ՃՀ. և Գ. Բ. № 407)։ Եկ.— եկու (ՃԿԸ. և Արեգ, № 2)։— Այսպես և ԽՁ. ՀԵ. խաղն' է դեղնել, գնացեր. չէ մեռել և այլն, իսկ վարիանտներից մեկը բոլորը հին ձևով գնացել. չէ մեռել, հեռացել և այլն. իսկ մյուսը բոլորը նոր ձևով՝ գնացեր, չէ մեռեր, եմ կորուսեր և այլն։ Մի հաշվիլ.— մի հաշվիր (Զ. և Գ. Բ., № 386)։ Այնեմ.— անեմ (ՃԽէ. և Վ.)։ Քո սիրած եարն.—զքո սիրած եարն. ի հորաց.—հեռ իրաց (ՂԵ. Անահիտ, 1907, եր. 134)։

— Տարբեր բարբառային ձևերով.

Ունովդ.— ունքովդ (ԺԷ. և Վ.)։ Ունեերովն.— ունքերովն (ՃԿԲ. և Վ.)։ Դուռ.—դուռն (ԽԸ. և Վ. ՃԻԱ. և Վ.)։ Լօք.—լուկ (ԿԵ. և Վ.)։ Լօկ.—լուկ (ՃԾՁ. և Վ.)։ Նարմէն.—Նորմէ (ԿԹ. և Վ.)։ Օրիկ մը.—օրեկ մը (ՃԻԱ. և Վ.)։ Երնեկ.— յենէկ։ Էրնէկ.— Էյնեկ (ՃԼԵ. և Վ.)։ Ո՞վ.— վո՞վ (ԽԷ. և Կոստ., Գ պր., 45)։ Անչափ.—անճայ.—այնչափ (ՃԽէ. և Վ.), Անչափ.— հանչանք (ՃԾԲ. և Վ.)։ Շառավիղն.—շաղվեղքն (ՃԾՁ. և Վ.)։ Մօտեոր.— մօտաւոր (ՃԼԵ. և Վ.)։

1. Խիստ եմ կարօտցեր, իմ եա՛ր...
Ով որ զքեզ ի յիս բերէ,
Թէ զհոգիս ուզէ, նա կուտամ.
Քաշեր եմ շատ տէրտ ու զամ.
Զի՞նչ շահ է իմ շատ ապրելոյս,
Երբ ի քէն կարօտ կու կենամ։

Հայերգ, ՀԸ.

2. Խիստ եմ կարօտցեր յիմ եարս...
Ով զքեզ մօտ ի յիս բերէ,
Նա հանեմ զճիկարս իրէն տամ.
Ապրեր եմ քառասուն տարի,
Ու քաշեր հազար տարու զամ.
Ի՞նչ շահ է իմ շատ ապրելս,
Երբ ի քէն կարօտ կու մնամ։

Արեգ, № 1

Մի 3-րդ վարիանտի մեջ (Անահիտ, 1907, եր. 133) գտնում ենք, զիմ եարս, զճիկերս, քառսուն (որով ուղղվում է այս տաղի ռիթմը)։ Համտ. ՀԱ, եր. 442 անտունի ավաղուց գնացած եարուկ, ել եկու՝ խիստ եմ կարօտցեր, ի՞նչեխ եմ կարօտացեր...»։

1. Իմ եար, խղճա քո գերույդ,
Քո գերուդ մէն մէն կենալուդ.
Գաղտնի ալանի լալուս,
Վախեմ թէ ելնեմ աշերուս...
Ուղարկէ աչսոէ մը գերուս...

Հայերգ, Զէ.

2. Կօզա՛լ, խղճա քո գերոյդ,
Քո գերուս մենակ մնալոյս.
Գաղտ եւ ալանի լալուս.
Կու վախեմ ելնեմ աշերուս...
Ուղարկէ փանջ մի քո գերոյս...

Անահիտ, 1907, եր. 134

Առաջին տողի վերջն էլ պետք է լինի՝ «ցերոյս», ինչպես պահանջում է հանգը։

1\. Իմ եար, քեզ վրա չեմ ասեր,
Դու հիմի է՞ր ես խռովեր.
Խամագ կայ ի մեր մէջս...
Ի լուսոմն է մերկացուցեր։

Հայերգ, ՃԼ.

2\. Կօզա՛լ, քեզ վրա չեմ ասեր.
Դու ինծի է՞ր ես խռովեր
Ղամազ կայ ի մեր միջին...
Ի՛ի լուսոյն է մերկացուցեր։

Անահիտ, 1907, եր. 134

Այս տաղի 2-րդ վարիանտի 3-րդ տողի մեջ ուղղված է ռտանավորի ռիթմը — «մէջս» — «միջին»։

1\. ...Որ ի ջէն ծագեց լուսնակ...
Քո ծծերդ ի մէջ բարունակ.
Իմ եար, երբ զայդ ինձ ասիր,
Դու ապրիս հազար ժամանակ...

Հայերգ, ՃԲ.

2\. ...Որ քենէ ծագեց լուսնկայ...
Քո ծամերդ իջեր բարունակ.
Իմ եար, դու զադ ինձ ասիր,
Դու ապրիս բազում ժամանակ։

Անահիտ, 1907, եր. 134

Այսպես և մի տաղի վարիանտների մեջ՝ Տարան յայլ երկիր. որ ինծի տայ զաղանու թև. աչիչս արտասունք թափեմ, իչնում, և այլն էջմ. 1999 (1990). տարին այլ երկիր. որ ընձի տայ ազանոյ թև. աչիչս այլ արտասուք թափեմ. իչնամ (Գ. Թ., № 386). տարին ալ երկիր. Որ տայ ինձ ազանու թև. աչացս ալ արցունք թափեմ. իչնամ (Անահիտ, 1907, եր. 186)։

Այսպես և ուրիշ լեզվական տարբերություններ միևնույն տաղերի վարիանտների մեջ։ Ապագայում երբ երևան գան նոր վարիանտներ, անպայման երևան կգա և այն, որ շատ հին ձևեր փոխված են նորի, կամ մի բարբառային ձև կամ բառ փոխված է մի ուրիշ բարբառի։ Բայց վերևում բերվածից էլ արդեն, տեսնում ենք, որ շատ հայրեններ հորինված են միջին հայերենով և հետո միայն կրել են նոր հայերենի կամ բարբառային ազդեցություններ։ Նոր լեզվի և տարբեր բարբառների ձևերը, որ կան այդ հայրենների մեջ, սկզբնական հորինողից չեն ծագում, այլ այդ լեզվական շերտավորումները հետևանք են այդ տաղերի լեզվական վերանորոգման։

Այս եզրակացությունը, սակայն, կարող ենք համառոտ ասել միայն այն հայրենների մասին, որոնց համար ունենք վարիանտներ հին և նոր լեզվական ձևերով։ Իսկ մյուսների վերաբերմամբ, որոնք միջին և նոր հայերենի խառնուրդով են, բայց վարիանտներ չունինք, այդ կարելի է միայն վերապահությամբ ենթադրել. որովհետև այս վերջինները կարող են հորինված լինել նաև ավելի ուշ ժամանակում — լեզվի անցման շրջանում։

Տեսնենք այժմ հայրենների ուրիշ հատկանիշները։

Ց. ՀԱՑՐԵՆՆԵՐԻ ՓՈՓՈԽԱԿՆԵՐԸ

Ժողովրդական քառյակների կրած փոփոխության հետևանքով առաջ են գալիս միևնույն երգի համար այնպիսի վարիանտներ էլ, որոնք ունեն տարբեր բովանդակություն. ուստի կարող են արդեն տարբեր երգեր համարվել[1]։ Այս միևնույնը գտնում ենք նաև հայրենների վերաբերմամբ, որոնց վարիանտները հաճախ ունեն նույն հատկանիշները, ինչ որ արդի ժողովրդական քառյակների փոփոխակներն իբրև առանձին երգեր։

Այս փոքրիկ երգերը հորինվում են երգվելով անպատրաստից, հանկարծակի թերմամբ, երգչի գրգապատի տպավորության տակ, և արտահայտում են, ինչպես նաև հայրենի քառյակները, երգչի հոգու մեջ ծնված մի փոքրիկ զգացումը, իսկապես զգացման մի գիծը, առանց վերլուծելու այն։ Օրինակ՝ մի երգիչ կամ երգչուհի գարնանային առավոտյան լուսաբացին լսում է թռչնիկների երգը. նրա մեջ առաջ է գալիս մի զգացում, թե դրանից էլ անուշ բան չկա, և ահա նա այդ ազդեցության տակ երգում է, և քառյակը պատրաստ է, սկիզբը, հետո ներքինը—հոգեկանը.

Ան առավոտուն լուսուն,
Ձայներն գա՛յ գարնան ծառերուն.
Ա՜յ իմ փոքրիկ ծաղեր,
Ձայն անուշ է քանց ամենուն...

Մ. Ղաշ., Դիվ., Ա.

Ինչպես քառյակն է հորինվում, նույնպես և նրա վարիանտն է առաջ գալիս։ Երևակայեցեք մի երգիչ, որ գիտե վերևի քառյակը, լուսաբացին լսում է ջրի խոխոջը, որ հիշեցնում է նրան իր յարի ձայնը, և նրա հոգու մեջ ծնվում է մի քաղցրություն ջրի ձայնի և իր յարի ձայնի, որ նրա համար ամենից քաղցրն է։ Նա բնության այդ տպավորությունը և իր հոգեկան զգացումը հայտնում է ոչ թե իրենից նոր երգ հորինելով, այլ իրեն ծանոթ հին քառյակով, միայն վերջինս համապատասխանեցնելով իր վայրկենի տրամադրությանը, այսինքն վերամշակելով այն,— և ահա առաջ է գալիս նույն երգի մի վարիանտ.

Այս առավոտս լուսուն,
Գայր ջրէն ձայնիկն պզզուն.
Այն իմ պչօֆայ եարին
Ձայն անուշ էր քան զամենուն...

Հայկոց Դիվ., ԽԶ.

---

[1] *Այս մասին, ինչպես և գլուխների մեջ արծարծված հարցերի մասին, տե՛ս Մ. Աբեղյանի «Ժողովրդական խաղեր» ուսմանքը, արտատպ. «Արարատ» ամսագրից, Վաղարշապատ, 1904, էր. 86—98, «Աղճատում և վարիանտներ», «Խաղերի զորգացումը» և «Երգերի զարգացումը խաղերից»։*

Այս երկու քառյակները նույն երգի վարիանտներն են. դրանք մեկը մյուսի աղճատում չեն և լոկ լեզվական ձևերով չեն զանազանվում միմյանցից, այլև բովանդակությամբ իրարուց տարբեր են։ Բայց երևակայենք մի ուրիշ երգիչ էլ, որ առավոտյան լուսաբացին լսում է միաժամանակ և՛ ջրի, և՛ թռչունների ձայնը և հիշելով իր գիտցած երկրորդ վարիանտը՝ երգում է, մեջը փոփոխություն մտցնելով շրջապատի ազդեցությամբ.

Այս առաւօտու լուսուն,
Գայր ջրին ձայնիկն ու ձագուն.
Այն իմ պչօֆա եարին
Ձայն անուշ էր քան զամենուն...

Արեգ, № 1, էջ. 15

Այս երրորդ քառյակը, սակայն, կարող է և այսպես առաջացած լինել. երգիչը կարող է լսած լինել նույն երգի առաջին երկու վարիանտները և ինքն արդեն անգիտակցաբար այդ երկուսի միացումով երգել, առանց շրջապատի նոր ազդեցության, միայն իր հոգու մեջ համակցելով առաջին երկու երգերը։ Դա էլ երգի մի նոր վարիանտ է, մի նոր մշակություն և ոչ ձեռագրական աղճատանք, ինչպես և հետևյալը, որի մեջ «ձագուն» դարձել է «թռչուն»։

Դէմ առաւօտի լուսուն,
Գայր ջրին ձայնն ու թռչուն։

Փարիզ, Ա. Մ., Դիվ., էջ. 120

Նկատի պիտի ունենալ, որ եթե ես վերևում դրի առաջին երգը երկրորդ երգի համար իբրև նախածանոթ, ինչպես և երկրորդ երգը, կամ միաժամանակ և առաջին, և երրորդ երգերը երրորդ երգի համար իբրև նախածանոթ,—դա միայն բացատրության համար էր։ Որովհետև նույն ձևով կարող է և առաջին երգին նախածանոթ եղած լինել երկրորդ երգը, և սրա վերամշակությամբ հորինված լինել առաջին երգը։ Այսպես և երրորդի համար։ Կարող են երեք վարիանտներն էլ մի ուրիշ սկզբնական, մեզ անհայտ երգից ծագած լինել։ Մենք այդ չգիտենք, և հեշտ չէ որոշել այդ։ Բայց այս դեպքում կարևոր էլ չէ այդ, այլ այն, որ հայրենների երգիչները իրենց ծանոթ մի քառյակի մեջ փոփոխություն մտցնելով՝ երգը հարմարեցնում են իրենց շրջապատին և վայրկենի տրամադրության, և այդպիսով ծագում են նույն երգի բազմազան վարիանտներ, իսկապես նոր երգեր։ Դա ժողովրդական քառյակների էական հատկանիշներից մեկն է, որ և գտնում ենք հայրենների մեջ։

Տեսնենք մի քանի ուրիշ վարիանտներ։ Վերևում, նախորդ գլխի մեջ, լեզվի վերանորոգման համար իբրև օրինակ բերի միևնույն երգի այս երկու վարիանտները.

1. Վազվենէն ի դուրս ելայ,
Արեգակն աչացս ի դիմաց.

2. Անցայ ու տեսայ իմ եարն
Ի վերայ խալւոն նստած.

Աղւորն ալ ի դէմ ելաւ,
Ձեռ հազա՛ր լուսին բոլորած.
Ասի թէ՝ սսիրեմ ըզքեզ».
Լուց պռկունքն ալ ի դէմս ի-
  խած.
«Սիրես, նա՛ սիրէ դու մէն.
Մի՛ աներ այլ մարդու իմացո։
Արեգ, № 4, եր. 106

Ասի՝ «կու սիրեմ ըզքեզ».
Նա ալ իր պռունկն ի խած.
«Կտրիճ, կու սիրես դու զիս,
Մի՛ աներ ջատ խալխի իմաց.
Թէ չէ նէ՝ կ'ելնես գլխուդ,
Արեւուդ ու ա՛լ շատ իրացո։
Ս. Ղազ., Դիվ., ԿԴ.

Այս փոփոխակներից առաջինի մեջ երգիչն առավոտը վաղ դուրս է գալիս, աչքի առաջ արեգակն է. դեմն ելնում է աղվորը։ Ժողովրդական քառյակների հորինվածքի հատկությամբ, պետք է մտածենք աղվորի համեմատությունը ծագող արեգակի հետ։ Բայց երգիչը դրանով չի բավականանում. Նա իր յարին նմանեցնում է նաև «Ձեռ հազար լուսին բոլորած»։ Տղան հայտնում է իր սերը, իսկ աղջիկն ասում է, թե պետք է իրենց սերն ուրիշի չհայտնել։ Երկրորդ փոփոխակի մեջ այսպիսի շրջապատ ու նմանություններ չկան. այլ մի ուրիշ շրջապատ է, պարզ ու հասարակ, ընտանեկան. երգիչն անցնելիս տեսնում է իր յարին գործի վրա նստած։ Բացի այդ՝ այստեղ ընդարձակված է աղվորի խոսքը, թե ինչու պետք է իրենց սերն այլ մարդու չիմացնեն. դա վտանգ կսպառնա երգչի կյանքին։ Այսպես ուրեմն, այս երկուսը նույնի վարիանտներ լինելով հանդերձ տարբեր են, չոկ շրջապատներով և տարբեր զարգացումով ու մշակումով։ Բայց ունենք նաև հետևյալը.

Տեսայ զիմ եարն նստած,
Ձէռ հազար լուսին բոլորած,
Ձէռ ըզարեգակն վառած,
Ձէռ պայծա՛ռ աստղըն զարդարած.
Ձոտկունքն ալ ի ջուր եդիր,
Ձնոնայ ծեռքուկն ալ լուաց.
Կտուածի թեփսին դրած՝
Արմաղան դըած բաժանած։
Հայերգ, Դիվ., ԺԴ.

Այս երգի մեջ ևս երգիչն իր յարին տեսնում է գարձյալ տանը նըստած,— ինչպես վերևում գրված երկրորդ վարիանտի մեջ,— բայց արդեն հափշտակված նրա գեղեցկությամբ, որ նկարագրված է ինչպես վերևի առաջին փոփոխակի մեջ։ Շարունակության մեջ, սակայն, նա ոչ թե սեր է հայտնում և յարից գաղտնապահության խրատ լսում, այլ նկարագրում է ընտանեկան պարզ կյանքի մի պատկեր, ոտներ ու ձեռներ լվանալը։ Դժվար է ասել, թե վերևում հիշված երգի մի երրորդ վարիանտ լինի այս երգը. բայց թե սրա առաջին քառյակը վերևում հիշված երգի վարիանտների առաջին քառյակի մի վերամշակություն է, այդ պարզ է։

Առնենք հետևյալ հայրենն իր վարիանտներով

1. Իմ եա՛ր, դու յերդիկն ի քուն,
Ծոցդ լույս տայր աստղներուն.
Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,
Կամ տէսթուր տուր երթամ ի տուն։
— Ոչ կ՚առնում ի ծոցս ի քուն,
Ոչ տէսթուր տամ երթաս ի տուն.
Հանցեղ երերուն պահեմ,
Մինչև որ գա՛յ լոյսն առաւօտուն։

Հայերգ, Դիվ., ԽԹ.

2. Իմ եարն ի պաղշան ի քուն,
Իր կանանչ կապեկն ի գլխուն.
Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,
Կամ արա՛զուհայ պատըսխուն,
— Ոչ կ՚առնեմ զքեզ ի ծոցս ի քուն.
Ու՛չ կանեմ զուհայ պատըսխուն.
Սահուն Երերուն պահեմ,
Մինչ որ գա՛յ լուսն առաւտուն։

Ս. Կնդ., Դիվ., եր. 121

3. Քա՞լ, քո Աստուած սիրուն,
Քո մէկիկ եղբօրն արեւուն,
Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն.
Կամ դաստուր տուր երթամ ի տուն։
— Ոչ կ՚առնում զքեզ ծոցս ի քուն,
Ոչ դաստուր տամ երթաս ի տուն.
Սահուն երերուն պահեմ,
Ինչ որ գա՛յ լուսն առաւօտուն։

Փարիզ. Ա. Մ., Դիվ., եր. 121

Ինչպես կարելի է տեսնել, նույն երգի այս երեք վարիանտների վերջի մասերը միմյանցից զանազանվում են դրեթե միայն լեզվական տարբերություններով. բայց այդպես չէ դրանց սկիզբը։

Առաջին (1) վարիանտի մեջ նկարագրված է աստղազարդ գիշերը կտրանը մերկատիտ քնած մի կին, որին դիմում է տղան. բայց կինն անձնատուր չի լինում և ոչ էլ տղային ճանապարհ դնում։ Մենք ունենք սրա երկու փոփոխակ ևս մեր ժամանակի Վանա աղի ժողովրդական երգերից*, տարբեր վերամշակությամբ.*

4. Ա՞խ, եարկիս ինկեր է տանիսն ի քուն,
Երեսն դէմ արեր դէմ աստղերուն.
Եարի՛կ հոտիկդ մարդ կը սպանի.
Կամ ձիկ տո՛ւր դաստուր, կամ ձիկ սիրի։

5. Մեր եարն ինկե տանիսն ի քուն,
Ծոցը բացեր աստղունքներուն.
Անուշ խոտն մարդ կը սպանէ.
Կամ ձիկ սիրէ, կամ տուր տէստուր։
— Նա կը սիրեմ, նա կուտամ տէստուր։

Նա՛ կը սիրի, նա՛ կուտայ դաստուր,
Ջում հալի թափի իմ անձն ու ոսկուն։
ՎԹ. Թ. էր. 48

Ջում խալի քո միս, թափի ոսկուն։
Տեկանց. Գանդույնա վանցին, էր. 128

Երկրորդ (2) վարիանտի մեջ նկարագրված է պարտեզում մի քնող, փանալ կապան գլխին քաշած։ Տղամարդ է, թե կին է այդ քնողը՝ երգից չի իմացվում, որովհետև «կապան» և կնոջ, և տղամարդի հագուստ է. (Հմմտ. Դիվ. Ղէ. և Կոստանյանց, Բ պր., էր. 55, 57. կապան իբրև կնոջ հագուստ. «Հագեր գոյնզգոյն կապայը. «գրկեմ զքո ուռ միջկունքդ, որ հագեր ես շատ կապանիս». «իմ ճարն այլ կանկնուկ տեսայ, գիւր կանաչ կապան կու թանայ». իսկ Անահիտ, 1907, էր. 184 իբրև տղայի հագուստ «կանաչ կապաւոր մանչուկս»)։ Բայց մենք այս վարիանտի համար էլ ունենք Վանա արդի ժողովրդական երգերից մի փոփոխակ.

6. Մանուկ ծառի տակ պառկե քուն,
[illegible] ոսկին ի գլխուն.
Ոչ կառնի ուր (իր) ծոցիկ քուն,
Ոչ դաստուր կուտայ, երթամ տուն։

ՎՍ, Ա., էր. 95

Այս վիճակի երգի մեջ «ծալծալը ոսկին ու գլխին տողը սկզբնապես, անշուշտ, եղել է «ծալ ծալ կապան ի գլխունս», որ համապատասխանում է «ի կանաչ կապկեն ի գլխունս» տողին. ապա առաջին տողի «ի պաղչանս բառին փոխանակ է «ծառի տակ»։ Բայց որ էականն է՝ պարզվում է, որ պարտիզում ծառի տակ քնողը մանուկ է և ոչ աղջիկ։ Հնչանակի՝ այս վարիանտը կնոջ երգ է, ինչպես որ են վիճակի երգերը։

Երրորդ (3) վարիանտի մեջ չկա ոչ կարանը քնող կնոջ և ոչ պարտեզում ծառի տակ պառկած մանուկի պատկերը. այլ տղան աղջկանն իր եզրոր արևով երդվեցնելով՝ խնդիրք է անում։ Հմմտ. ՀԱ, էր. 443 «Աղջիկ, աղբորդ արևուն, Նոշրպէն, պտիկ մի ջուր տուրը. (ՎՍ, Ա. 30)։ «Քորն (քույրն) երդուաւ ախպօր արևը։ Թե տղան է աղջկան խնդրողը, այդ երեվում է նաև «քալը», հին ձևով՝ «քալըա» կոչականից, որով դիմում են կանանց իբրև «ով կին, ով աղջիկ»։ Հմմտ. ՎՍ, Ա. 31. «Քալա խաթուն, հաց մեր ուտեմը», Երևանում և ուրիշ կողմերում սովորական է կրճատ ձևը «[illegible]»։

Մենք ունենք Ներքևում դրված արեելյան ժողովրդական քառյակն էս, որ այստեղ քննության առարկա եղող հայրենի մի սեղմ վարիանտն է.

7. [illegible] գոտր գոգում ա,
Սադաֆի պես շողում ա.
Ոչ ջուրաբը տալիս ա.
Ոչ էլ ձեռաց թողում ա։

Այս երգի երկրորդ մասը նույն է, ինչ որ վերևում գրված վեց վարիանտներինը. առաջին մասի մեջ էլ, սակայն, «սադաֆի պես շաղում ա» տողն ուրիշ բան չէ արտահայտում, բայց եթե հայրենի «ծոցդ լույս տար աստղերումս» տողը. երկուսի մեջ էլ աղջկա ճերմակությունն ու փայլն է գովվում։ Բայց տեսարանը տարբեր է. ոչ աղջիկն է կտրանը քնած, ոչ էլ մանուկը պարտեզում ծառի տակ պառկած, այլ նա, աղջիկը, դռանը կանգնած, դողալով տեսակցություն ունի տղայի հետ։

Այսպես տեսնում ենք, որ ինչպես արդի ժողովրդական քառյակների, նույնպես և հայրենների մեջ վարիանտներն առաջ են գալիս շրջապատի ու դրության փոփոխությամբ։ Դա կատարվում է բազմազան եղանակներով, որ ես այստեղ որոշել չեմ կարող։ Միայն պետք է նկատել, որ բավական է մի երկու բառ, թեկուզ ս, դ հոդերը կամ բայի դեմքերը փոխվեն, որ տղայի կողմից ասած երգը դառնա աղջկա ասած, կնոջ երգ, և ընդհակառակն, և կամ տղային վերագրվածը վերագրվի աղջկա, և ընդհակառակն։ Այսպես օրինակ՝ վերևում լեզվի փոփոխության համար բերված «Յո՞ւր էիր, ուստի՞ եկիր» տաղի առաջին վարիանտի մեջ (Դիվ., եր. 110) և՛ «ի ծոցիկս», «զծոցիկս». ուրեմն երգիչը, որ մի կին է, խոսում է իր ծոցի մասին. իսկ նույն երգի երկրորդ վարիանտի մեջ (Դիվ., ԺԹ. Արեգ, № 2, 6-րդ) է «ի ծոցդ», «ի ծոցիկդ», ուրեմն երգիչը նույնը վերագրում է իր յարի ծոցին։ Այս փոփոխությունն անհրաժեշտորեն առաջ է գալիս ժողովրդական երգի մեջ, որովհետև նույն երգով թե տղան և թե աղջիկը կարող են արտահայտել իրենց տրամադրությունն ու զգացումը, և բնականաբար նրանք երգը համարեցնում են իրենց։ Կան, հարկավ, երգեր էլ, որ երկուսին էլ, թե տղային և թե աղջկան, կհարմարվեն. վերևում գրված սիրու հայրենի 1-ին, 3-րդ, 5-րդ և 7-րդ վարիանտները տղայի երգեր են, 2-րդ և 4-րդ վարիանտները իրենց ձևով այնպիսի են, որ կարող են և տղայի և աղջկա վերաբերել, իսկ 6-րդը կնոջ երգ է։ Բայց ունենք այդ հայրենի համար երկու ուրիշ վարիանտներ ևս։ Դրանցից մեկը Վանա ժողովրդական երգ է, կցված մի քանի ուրիշ երգերի վերջից, մի պանդխտի կնոջ երգից հետո։ Իսկ երկրորդը, որ մի քանի ուրիշ ժողովրդական երգերի հետ գրված է Ալաշկերտում, հատված է պանդխտության մի մեծ երգի, որ հորինված է մարդու և կնոջ տրամախոսությամբ. այս երգի մեջ պանդխտի կինը գնալով ամուսնու երգերը՝ պահանջում է նրանից կամ իրեն իր ծոցն առնել, կամ արձակել իրեն իր հոր տունը։ Այս երկու փոփոխակներն էլ պանդխտի կնոջ երգեր են.

8. Մեր իգին դիմաց ձեր իգուն,
Քուն կամազ մարդու գլխուն.
Ես զիս առ քո ծոցիկ անուշ
քուն,
Ես դաստուր տուր՝ երթամ իմ
հոր տուն։

9. Կին.— Նստա ըռհըրնով քո հով
արեցի,
Վարդով քրտինքդ ժողվեցի.
Ես ձիկ առ քո ծոց անուշ քուն,
Ես ձիկ իզին տու՝ երթամ իմ
հոր տուն։

— Ոչ քե կ'առնեմ իմ ծոց, անեմ
ամեայ քուն,
Ոչ դաստուր կուտամ՝ երթաս քո
Հոր տուն.
Քե անչամ կպահեմ սոխում և.
բերում,
Ձում գայ լոս (լույս) առաւ[illegible]
տուն։

ՎՍ, Ա. եր. 50, Հուն.

Մարդ.— Ոչ քե կառնեմ իմ ծոց
ամեայ քուն,
Ոչ իզին կուտամ՝ երթաս քո
Հօր տուն,
Քե կը պահեմ սախում երերուն,
Ձում գայ լուսիկն առաւոտուն...

Նալ. Հեք., Ե, եր. 101[2]

Ես վերևում արդի ժողովրդական երգերը (4-րդ, 5-րդ, 6-րդ, 7-րդ, 8-րդ և 9-րդ) հին հայրենների հետ (1-ին, 2-րդ, 3-րդ) միասին առաջարկեցի, ինչպես այդ հայրենները, նույնպես և այդ վեց ժողովրդական երգերը միևնույն երգի վարիանտներն են, միայն հայրենները դարեր առաջ են գրի առնված, իսկ ժողովրդական երգերը 19-րդ դարի վերջին քառորդին։ Մենք մինչև անգամ կարող ենք որոշել, թե այդ ժողովրդական երգերից որը վերևում գրված հայրենների որի կարգին է պատկանում. այսպես 4-րդ և 5-րդ ժողովրդական երգերը հայրենի 1-ին վարիանտին են մոտենում, քանի որ դրանց մեջ [illegible] դրությունն է. իսկ 6-րդն ու 9-րդը հայրենի 2-րդ վարիանտի կարգին, քանի որ դրանց սկզբում է պարտիզում (այգում) կամ ծառի տակ քնած դրությունը։
Առնենք հետևյալ երեք հայրենները.

1. Ահա նշանեցաւ երկինք
Ու գետերից վանք յուսանալու.
Իմ եարն ի ծոցուս ելաւ,
Լոք եցիր երես գնալու,
Զձեռկուկըս առաջ տարայ
Բռնելու վանց արգիլելու.
Ջերգումն ալ ի բերանն էառ՝
«Գնալու եմ, չեմ կենալու»։

Ս. Ղազ., Դիվ., ձԼէ.

2. Գիշեր ու ցերեկ կուլամ,
Ջի դաղրիր աչերս ի լալուն.
Իմ յեարս[3] ի ծոցէս էլաւ,
Ու երես դրեր գնալուն.
Զձեռքունքս այլ ի յինք տարայ
Բռնելու ու թող չի տալու.
Ջերգումն ի բերան էառ՝
«Գնալու եմ, չեմ կենալու»։

Գ. Թ., № [illegible]

3. Հետ հոգուս ի վեր թռայ՝
Բռնելու եւ արգիլելու.
Ջերգումն ի բերանդ առիր՝
«Երթալու եմ, չեմ կենալու»,
— Երթաս ի խարիպ աշխարհ,
Ի յօտար երկիր ի հեռու.
Լայ սրտիկս ու գիս ուզէ,
Ջկտրի աչերըդ լալու։

Գ. Թ., № [illegible]

2 Նավասարդյան Տ., Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ, Զ. գիրք։
3 Այսպիսի ուղղագրությամբ է մինչև այս ձեռագրի մեջ։

Այս երգերից առաջինի (1) մեջ երգչուհին (որովհետև դա կնոջ երգ է) պատմում է, թե ինչպես լուսաբացին իր յարը ուզեցել է հեռանալ — և ինքը փորձել է արգելել նրան, բայց անաչող։ Երգն իր բնավորությամբ այնպիսի է, որ համարվում է նշանած տղայի գիշերային այցելության իր յարին մինչև լուսաբաց, ինչպես թույլատրված սովորություն էր մեր գյուղերում։ Երկրորդ (2) երգի սկզբում չկա լուսաբացի նկարագիրը — առաջին երգի սկզբի երկու տողը, դրա փոխարեն՝ երգչուհին սկզբում հայտնում է, որ ինքը գիշեր-ցերեկ, ուրեմն երկար ժամանակից ի վեր, լալիս է, և ապա բացատրում է դրա պատճառը, այն է՝ իր յարն ուզեցել է հեռանալ, ինքը փորձել է նրան արգելել, բայց իզուր։ Մենք իմանում ենք, որ յարը երկար ժամանակ բացակա է։ Երրորդ (3) երգի մեջ սկզբից չկա նախորդների առաջին քառյակը։ Այստեղ երգչուհին պատմում է, թե ինչպես ինքը փորձել է իր յարին արգելել, որ չգնա, բայց անաչող. և այդ ժամանակ ասել է նրան, թե օտար աշխարհում պիտի կարոտի և շարունակ լա, Այս վերջին երգն արդեն մի պանդխտի կնոջ երգ է, այն վայրկյանի նկարագրով ու տրամադրությամբ, երբ յարը պիտի մեկնի։ Ինչպես կարելի է տեսնել, լուսաբացին նշանածի հեռանալու մասին երգը դառնում է մի ողբագին երգ նրա երկարատև բացակայության մասին, և ապա դարձյալ մի երգ յարի պանդխտության դիմելու և նրա ողբալի վիճակի մասին պանդխտության մեջ։ Այս փոփոխությունը կարող է և հակառակ կերպով առաջացած լինել, կամ երեքն էլ կարող են մի ուրիշ սկզբնականից ծագած լինել։ Բայց թե այդ երեք երգերը տարբեր տաղեր լինելով հանդերձ՝ նույն հայրենի փոփոխակներն են, այդ պարզ է։ Առաջին երկուսը տարբերվում են միմյանցից միայն սկզբի տնով, իսկ երկրորդ և երրորդ երգերը՝ իրարուց նրանով, որ երկրորդից պահված է երրորդի մեջ ըստ երևույթին միայն երեք տող, իսկ մնացածը զորեղ կերպով վերամշակված է։ Երրորդ երգն ուղղված է հեռացող յարին. ուստի 2-րդ վարիանտի առաջին երկյակը՝ «Գիշեր ու ցորեկ կուլամ, չի դադրիր աչերս ի լալումն»,— որով տանը մնացած կինը ողբում է իր վիճակը,— դարձած է դ հոգով՝ «Լայ սրտիկդ ու գիս ուզէ, չկտրի աչերդ լալուս» որով երգվում է հեռացող ամուսնու վիճակը պանդխտության մեջ։ Ապա 2-րդ երգի երկրորդ տունը՝ «Իմ յարս ի ծոցէս ելաւ, ու երես դրեր գնալուն,— որով յարի հեռանալը տնից՝ բացատրվում է իբրև պատճառ կնոջ ողբի,— դարձած է՝ «Երթաս ի խարիպ աշխարհ ի յօտար երկիր ի հեռուն», որ նույն հեռանալն է տնից և պատճառ է դառնում յարի լալուն օտար աշխարհում։ Երրորդ երգի մեջ, ուրեմն, իսկապես պահված է երկրորդ երգի առաջին քառյակը, միայն իբրև երկրորդ քառյակ և վերամշակված։ Եվ վերջապես, որովհետև երրորդ երգի մեջ առաջին քառյակ դարձել է երկրորդ երգի առաջին քառյակը և սրա սկզբի տողը «ինքս» դերանունով՝ («Զձեռեկունքս այլ ի յինք տարայց») այլևս անհարմար կլիներ իբրև երգի սկիզբ. ուստի դա ևս վերամշակված է, բայց ոչ թե պարզապես դերանվան տեղ անուն դնելով իբրև «զձեռեկունքս ի յիմ եարս տարայց», այլ «Հետ հոգուս վեր

թռաչ ձևով։ Այսպիսի մի խոսքով մենք պատկերացնում ենք սրտեն, թե ինչպես կնոջ ամուսինը տեղից վեր է կացել (այսինքն տիմ յարն ի ծոցէս ելավ» տողի բովանդակությունը) և թե ինչպես նրա հետ անմիջապես տեղից վեր է թռել և նրա կինը՝ նրան ճրոնելու և արգելելու։ Վերամշակող բանաստեղծն, ուրեմն, «ձեռքերը դեպի յարը տանելը», որ հասկացվում է ճրոնելուս բառով, դուրս է ձգել, և դրա փոխանակ տվել է մեզ կնոջ հոգեկան դրությունը «հետ հոգուս ի վեր թռայթ խոսքով։

Առնենք և հետևյալ հայրենները։

1. Դէմ [redacted]տում յուսուն
Ես ի ձեր երդիքն ելել.
Գլխակս ալ ի վար դրել,
Լօք մրափըն զիս է տարել.
Միւնն ալ ի գերանն ասել.
«Միրոյ տէրն երդիքն է ելել։
Քանի մարըն զիս բերել,
Ես փառէ խամաղ չէյ տեսել.
Փառն ալ ի մորին բուսել,
Ղամզութիւն ուսկի՞ց է ուսել։

Մ. Ղազ., ԺԷ.

2. Լուսինն ի ամպուն ահուն
Նուտ ի երդամըն[4] արարեր.
Կօշէյն արեւուն ահուն
Շուքն ի մեր երդիքն է արեր.
Մներն ի գերան ասեն.
«Միրու տէրն երդիքս է եկեր։
Ներ խօսան ո՞վ տեսեր,
Կամ գերին ղդերին մատնէր.
Հրագ խամաղ ո՞վ տեսեր,
Կամ պատրուց խապարու բերը։

Գ. Բ., № 407

Այս երկուսը նույն տաղի փոփոխակներ լինելով և նույն բովանդակությունն ունենալով հանդերձ՝ բոլորովին տարբեր են միմյանցից. 1-ինի մեջ տղան պատմում է իր մասին, թե գնացել է աղջկա երդիքը և այլն. իսկ երկրորդի մեջ, որի առաջին տունը մութն է, նա պատմում է նույնը աղվորի մասին էլ։ Թողնում եմ մանրամասնությունների տարբերությունները։

Նույն երգի փոփոխակներ ներքևում էլ կտեսնենք ուրիշ առթիվ, ուստի այստեղ այսքանը բավական եմ համարում այդ մասին։

9. ՏՆԵՐԻ ՈՒ ՏՈՂԵՐԻ ՇԱՐԺՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ժողովրդական սիրու երգի հիմնական տիպն է երկյակը ու եռյակը, որ դեռևս գործածական են իբրև անկախ երգեր. օրինակ՝

Գարուն ա, ձուն ա արել,
Իմ յարն ինձնից ա սառել։

Արեն ընկավ ամուր քերդին,
Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին,
Ես քեզ սիրեմ թող ինձ քերթին։

[4] Քեռազրի մեջ այսպես՝ «շուտ ի երդամբեն»։

Հայրենների մեջ չկան երկյակներ իբրև անկախ երգեր, իսկ այդպիսի երկյակներ չեն կարող լինել, քանի որ Հայրենի հիմնական ձևն է բեյթը — երկատող տունը։ Անի անտունիների մեջ, սակայն, որոնք նույն հին Հայրեններն են, դեռ գտնում ենք երկյակներ իբրև անկախ երգեր, ինչպես՝

Շատ տեղ շատ մանուկ մեռեր,
Քու խեղճերդ տեղ մին չէ եղեր։
ՀԱ, եր. 500

Իմ սէր ու աչքի բարի,
Իմ Հազար տարվան սիրելի։
ՀԱ, եր. 467

Կըմէր թը քարէ՞ն եմ ես,
Կամ քարէ՞ն մարիկն է բերեր։
ՀԱ, եր. 466

Երկու երկյակի միացումով կազմվում է ժողովրդական քառյակը, որ մեր արևելյան ժողովրդական երգերի սովորական տիպն է։ Քառյակների ամենամեծ մասը, սակայն, անկախ երկյակներից չեն ծագում, այլ հենց սկզբից էլ հորինված են իբրև քառյակ։ Անկախ քառյակներ, թեպետ ոչ մեծ թվով, կան նաև Հայրենների մեջ. բայց այս տաղերի սիրված տիպն է ությակը։ Կան նաև վեցյակներ և ությակներ ավելի մեծ տաղեր իբրև մի շարք բեյթեր—բայաթի։

Մի անգամ որ Հայրենների մեջ չկան անկախ երկյակներ, կարելի չէ անմիջորեն ցույց տալ Հայրենի քառյակների զարգացումը երկյակների միացումով. բայց կարող ենք հաստել, որ առանձին երկյակներ (տներ), երբեմն նաև տողեր, ունեն դեռ որոշ չափով անկախություն, քանի որ դրանք երևան են գալիս զանազան տաղերի մեջ և զանազան տների հետ կապակցված, ճիշտ ինչպես արդի ժողովրդական երգերի մեջ անկախ երկյակները։ Բերենք մի քանի օրինակներ։

Առաջին փոփոխակ	Երկրորդ փոփոխակ
1. Պիտէր ինձ Հազար մաքի,	*1. Պիտէր ինձ Հազար մաքի,*
Ու Հազրին գոմերն ապիկի։	*Հազարին եաթաղն ապեկի.*
2. Մովերդ ինձ գինի պիտէր,	*Պիտէր ինձ Հազար ջորի,*
Ու նաւերըդ տոստաքանի.	*Ու Հազարին բեռն ալ ոսկի։*
Իմ եարն ի մօտիս պիտէր,	*2. Պիտէր ինձ ծովեր գինի,*
Խմէաք օրեկ մի քանի։	*Ունէրդ ինձ տաստաքանի.*
Ս. Գալ., ՃԿԴ.	*Իմ եարն ալ ի քովըս ըլնար,*
	Խմէաք տարեկ մի քանի։
	(«Մոռոզյանի», տաղարան[1])

---

[1] Այս «Մոռոզյանի» տաղարանը հոդվածիս առաջին մասը տպվելուց հետո ստացա [illegible]

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս Հայրենի 1-ին մասը առաջին փոփոխակի մեջ միայն մեկ տուն է (մեկ երկատող), մինչդեռ նույն երկրորդ փոփոխակի մեջ աճած է մեկ ուրիշ երկատողով և դարձած մեկ քառյակ։ Այս Հայրենի նույն 1-ին երկատողի մի վարիանտը, երկու բառի փոփոխությամբ, գտնում ենք նաև տողի ժողովրդական երգերի մեջ իբրև վիճակի երգ, որի հետ միացած է, սակայն, մի ուրիշ երկատող, քան երկրորդ փոփոխակի մեջ է.

Դու ունիս հազար մաքի,
Հազարի պճեղն ի ոսկի.
Հազար կով կթես,
Հազարի խով (հով) նստես։

ՎՍ, Ա, 89

Վերևում դրված հայրենի 2-րդ մասի առաջին երկատողը գտնում ենք նաև երկու ուրիշ հայրենի ությակների վերջում.

... Հընցկուն հարիֆնի բերեմ,
Որ ամէն մ' քեզ նմանի.
Ծովերդ քեզ գինի անեմ,
Ու նաւերդ լի տոստոգանի։

Մ. Զաք., ԺՀԱ.

... Այն մէճլիսն որ դու նստիս,
Գաւաթներըդ գինով լցուի.
Ծովերն այլ գինի դառնայ,
Ու նաւերն տոստոզանի։

Մ. Զաք., Դիվ., 102, է.

Այդ երկատողը, առանձնապես վերջին հայրենի ձևով,— միայն «նաւս» բառի տեղ «գեամիս», իսկ «տոստոզանիս»[2] բառի տեղ «կթղայս»,— գտնում ենք դարձյալ տողի ժողովրդական երգերի մեջ, ուրիշ տողերի հետ միացած, իբրև վիճակի երգեր։

Ծով քե գինի,
Գեամին քե կթղայ.
Դու լի՛ց, դու խմի՛,
Աստուած քե կուտայ։

ՎՍ, Ա, 89

Ծով քե գինի դառնայ,
Գեամին քեզ կթղայ,
Գեամըշին քեզ դոլի բաշի.
Դու լից, դու անուշ արա,
Աստուած քեզ միշտ կուտայ։

ՎՍ, Բ, 71

Իսկ Սրվանձտյանցի «Մանանայի» մեջ (եր. 294) միացած է մի ուրիշ երկատողի հետ.

Ծով քե գինի, գեամին քե կթխայ.
Նուսնակ քե թօլպաշի, ուր (իր) շողն քե քամար։

Տների (երկատողերի) այսպիսի միացումն ուրիշ զանազան տների հետ՝ ժողովրդական երգերի մեջ հետևանք է դրանց հիշողությամբ երգված լինելուն։ Նույնն է նաև հայրենիների մեջ։ Առնենք հետևյալները։

---

2 «Տոստոզանիս» բառի նշանակության համար տե՛ս «Անձեռն» բառարանի «գեզոտատուոց տառ». բացատրված իբրև «պաստառակս», որ է մեծ բաժակ, կթխա։

Առաջին տաղ

1\. Պուլպուլն ի վերայ վարդին
է նստեր ու մանրը կասէ.
«Քան ըզիս փոքրիկ հաւուկ
Զիմ ճաֆաս այլ ո՞վ կու քաշէ.
Տարին տասուերկու ամիս
Փուշն ըզիմ մորթիկս կո՞ւ ծա-
կէ,
Երբ վարդն որ թփին բերեմ,
Նա՛ ամեն ապլահ գայ քաղէ։
Արեգ, № 5, 11-րդ.

2\. Պիւլպիւլըն նստած (?)[3] ծովին
Ի յօձում բերանն կու ասէ.
«Քան զիս փոքրիկ հաւիկ,
Ոչ հաւ զի՛մ խուսան լքաշէ՝
Տարին տասվերկու ամիս
Փուշն զիմ սիրտս կ'արունէ
Զվարդն որ հասյ բերեն,
Գան ամէն անպէտ զնա քաղեն։
Գ. Բ., № 407

3\. Պլպուլն ալ աշըղ դարձել՝ զաւրն զայն մալում (?) կ'այնէ.
«Զէտ ըզիս փոքրիկ մի հաւիկ սիրու կամ ո՞վ տեսել է.
Տարին տասվերկու ամիս փուշն զիմ մորթիս կու ծակէ,
Զէտ զվարդն ի հասիլ բեր(եմ), նա ամէն խուզած կու քաղէ,
Վենետ., Մ. Հավ., ձեռ. № 1330, եր. 453, հտե.

Այս հայրենի 2-րդ վարիանտի սկզբի երկատողն իր բովանդակու-
թյամբ չի համարվում շարունակությանը։ Այդ երկու տողը գտնում ենք
նաև հետևյալ երկրորդ տաղի սկզբում իր շարունակության հետ շատ
իմաստալից կապակցությամբ։

Երկրորդ տաղ

ա. Պիւլպիւլն ի ծովին միջին,
Ի օձուն բերանն ու կասէր.
«Թող ես եմ ի յայս հալիս,
Թող իմ վարդն գէշ լքաշէ(ր)»։
բ. Վարդն ալ ի փշի միջին
Սուտ ի քուն էր՝ զայն կուսէր.
Լուկ իւր շարեղէն շապիկն
Ի չորեք դիմաց կու խզտէր։
Հայերգ, ԺԲ.

Երրորդ տաղ

ա. Պիւլպիւլն ի յէգին մտաւ,
Ի վերայ վարդին թառեցաւ.
Եբաց զիւր բարի բերանն
Եւ ասաց մինչ որ լուսացաւ։
բ. Վարդն ալ ի փշի միջին
Սուտ ի քուն էր՝ զայն իմացաւ.
Խզտեց զիւր կանանչ շապիկն,
Զկարմիր մի շուտով հագաւ։
Հայերգ, Կ.

Պարզ երևում է, որ վերևում գրված առաջին տաղի 2-րդ վարիանտի
երգիչն սկսել է այս երկրորդ տաղն ասել (հարկավ, տարբեր փոփոխա-
կով). բայց այդ երկու տաղերի մեջ եղած «վարդն», «պլպուլ», «փուշ»,
«գէշ քաշել» («խուսա քաշել») բառերի գործածությամբ՝ շարունակու-
թյունը հիշել է առաջին տաղինը, ուստի և առաջին տաղի 2-րդ վարիան-
տի սկզբի տունը չի կապվում իր շարունակության հետ։

Ապա՝ պետք է դիտել, որ երրորդ տաղի առաջին (ա) քառյակն իր
բովանդակությամբ նույնանում է առաջին տաղի 1-ին վարիանտի սկզբի

3 Ձեռագրի մեջ [illegible]

տան (երկյակի) հետ. իսկ նրա երկրորդ (բ) քառյակը գրեթե բառացի նույնն է երկրորդ տաղի երկրորդ (բ) քառյակի հետ։ Բացի այդ՝ երրորդ տաղի վերջին տունը (երկյակը) գտնում ենք նաև Դիվ. ԿԱ. տաղի վերջում, այլև վերամշակված ձևով՝ ԿՁ. տաղի վերջում.

Գատանց (վարդն) զիւր սեւուկ շապկիկն,
Զկարմիր մի շուտով հագաւ։
Հայերգ, ԿԱ.

... Հանէ զիւր կանանչ կապան,
Լուկ հագնի զկարմիրն ի վերեւ։
Հայերգ, ԿՁ.

Համեմ. նաև Կոստանդին Երզնկացի, եր. 114.

Հանէ զկանանչ կապան
Ու հագնիր զիր խըրմըզին (=կարմիրն).

Առնենք Դիվանի ԺՍԳ. տաղի առաջին քառյակը (Հայերգից).

Գիշերս ես ի քուն էի
Իմ հալալ տեղացն ի վերայ.
Լուսին ալ կարմիր կապեր
Ցիմ ճոհար անձկանն ի վերայ...

Սրա առաջին տողն անփոփոխ գտնվում է Ժ. և ՀԳ. տաղերի սկզբում. երրորդ տողը ԺՁԵ. տաղի մեջ իբրև երրորդ տող. իսկ չորրորդ տողը ներքևում դրված տարբեր տաղերի մեջ։ Սրանց մեջ, բացի այդ, գտնում ենք նաև ուրիշ նույնանման տողեր։

Գիշերս ես ի խում էի,
Խումս ի ձեր դռկանցն ի վերայ.
Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ
Իր ճուհար անձկանցն ի վերայ.
Իլից, ինձ պատաթ երետ
Իր մոմէ մատկանցն ի վերայ.
«Կամ ա՛ռ, կամ ղապով արա,
Կամ զրէ՛ զանձս քեզ ծառայ»։
— Ոչ կառնում, ոչ խապով կանեմ,
Ոչ գրեմ զանձս քեզ ծառայ։
Գ. Բ., № 381

...Կանգներ էր սելվի նման
Իր ճոհար անձկանց ի վերայ.
Մատներդ է մոմի նման...
Ս. Ղազ., ՁԲ.

...Ես եմ ձեր դրանն ի վրայ...
Կամ ա՛ռ, կամ խապով արա,
Կամ գրէ զանձնս քեզ ծառայ...
Ս. Ղազ., ԺՀԳ. և եր. 128

Այսպես և բազմաթիվ ուրիշ տողեր ու տներ գտնում ենք երկու և ավելի՝ բոլորովին տարբեր տաղերի մեջ. ինչպես են ներքևում դեմուդեմ դրվածները.

Իմ սէր ւ՚իմ աղջի բարի...
Իմ տղայկութեան սիրած...
Ոչ քեզի է վարդ պակաս...

Իմ հին սէր ւ՚աղջի յորդոր...
Իմ մանկութենէ սիրած...
Ս. Ղազ., ԺԹ.

Սրտիկս զէթ զքեզ ուզած,
Ալ աղէկն իսկի չի պիտաց։
Ս. Ղազ., ԺԺԹ.

Ինձ սէր իսկ պակաս չէ...
Սեւ սրտիկս քեզ ուզեց,
Ալ ինձ խաւշ ծար չպիտաց։
[illegible]

Կոտրած ու վառած Հազար,
Ձեմ առնուլ և զքեզ չեմ ի տար։
Գ. Բ., № 383

Հազար ծաղ կոտրած փախան,
Ձեմ առնուր ու զքեզ չեմ ի տար։
Հայերգ. ԺՍԴ.

Այս վերջինը նաև «Անահիտ», 1907, էր. 187, միացած մի բոլորովին ուրիշ տաղի վերջից։

... Քեզ զալատ է Հասկացուցեր
... Խամազն է ի օձ նման,
Որ զԱդամ դալտեցուցեր,
Խարեր ի դրախտէն Հաներ...
Հայերգ. ԺԼ.

Խալազ խօսք են Հասկացուցեր...
Խամազն է ի օձ նման,
Որ զԱդամ զրկեցուցեր...
Ի դրախտէն Հաներ ու վարեր...
[illegible]

Այսպես և հետևյալները տարբեր տաղերի մեջ. Իմ ծարս քեզ ի դէմս ելաւ (Կե.). Խօշ ծարս ալ ի դէմս ելաւ (ԿԶ.). Աղւորն ալ ի դէմս ելաւ (Արեգ, № 4). Ցայնժամ ինձ աղւոր թըւիս (ԺԵ. ԺԷ.). Մայրն չէ բերեր քեզ նման (ԲՃՀ.). Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն (ԽԹ. ՃՄԸ.). Ո՞ւր էիր, ուսւ-կից եկար (ԺԲ. և Անահիտ, 1907, էր. 187). Ձքեզ յիսնէ ստար կու պահէ (ՀԹ. ՃԼԱ.). Կու պահեն քեզ յիսնէ օտար (ՂՋ.). Ձիմ ամենայն տէրտէ [illegible]գիտէ (Դիվ., էր. 101. Բ.). Ամեն տարտս դու գիտես (Կոստ., Ա, 51), և այլն։

Առնենք հետևյալ Հայրենի երկու վարիանտները.

Առաջին տաղ

1. Մահալօքս ի վար կուգի,
Իմ ծարին շումն զիս ի խած.
Իմ ծարն ի դռնէն ի դուրս.
«Ձեխ մուրտառ, թող ըզնա ի
բաց.
Դուն այլ նորմէ ի՞նչ կուզես,
Երբ նա մեր կրակն է վառած,
Թե կանգուն ու կէս դանակն
Անողորմ ի սրտին էած:
Ս. Ղազ., ՀԲ.

2. Մահալօքս ի վար եկի,
Նա ահսայ դռնակ մ'այ ի բաց.
Մտայ ու բարեւ տուի,
Իմ ծարին շունչն զիս ի խած.
Իմ ծարն ալ ի դուրս ելաւ,
«Ձըխ մուրտառ, թող զնա ի
բաց.
Դուն ալ նարմէն ի՞նչ կուզես,
Երբ նա մեր կրակն է վառած.
Թե կանգուն ու կէս դանակ
Ողորմուկ ի սրտէն էած:
Կոստ., Գ. պր., 51, Դիվ., էր. 125։

Այս տաղի 1-ին վարիանտի մեջ չկան 2-րդի երկրորդ և երրորդ տողերը։ Այդ կարելի է բացատրել այսպես. սկզբնապես այդ հայրենի մեջ կամ եղել են այդ տողերը և 1-ին վարիանտի երգիչը դուրս է ձգել, կամ չեն եղել և 2-րդ վարիանտի երգիչն ավելացրել է։ Հավանական է, որ հետո ավելացված լինեն այդ տողերը։ Տեսնենք այդ երկու վարիանտի բովանդակությունը։ Տղային, փողոցով անցնելիս, իր յարի շունը կծում է. յարը դռնից — պետք է հասկանալ բակի դռնից — դուրս է գալիս և շան վրա բարկանում. մինչդեռ 2-րդ վարիանտով՝ տղան բաց դռնով ներս է մտնում, հասկանալի է, բակը. բարև է տալիս և հետո շունը («շունչըն աղճատված է») կծում է նրան. ապա յարը դուրս է գալիս, պետք է հասկանալ, ներսից՝ սենյակից։ բայց առաջինն ավելի բնական պատմվածք է. ուստի թվում է թե այդ երկու տողը հետո ավելացված լինեն։ Եվ այդ հավանական է դառնում նրանով, որ նույն երկու տողը բոլորովին բնական կերպով գտնում ենք իբրև երկրորդ և երրորդ տող նաև մի ուրիշ տաղի մեջ, որ նույնպես սկսվում է սովորական «Մահալօքս ի վար կուգիս» մոտիվով.

Երկրորդ տաղ

Մահալօքս ի վայր կուգի,
Նա[4] տեսայ դռնակ մ'ալ ի բաց.
Մնայ ու քարեւ տափ,
Նա տեսայ իմ եարն ալ ի հաց...

Մ. Ղազ.

Պետք է ենթադրել, ուրեմն, որ առաջին տաղի 2-րդ վարիանտի երգիչն սկսել է երգել այս երկրորդ, բոլորովին տարբեր տաղը, բայց երեք տողից հետո, սկզբվածքի («Մահալօքս...») և հանգերի նույնության զուգորդությամբ, իբրև շարունակություն հիշել է առաջին տաղը, որով և սրա մեջ մտել են այն երկու, երկրորդ և երրորդ տողերը։ Բայց առաջին տաղի վերջին երկու տողերն էլ («Թէ կանգուն կէսս...») հետո ավելացված են. ուստի վերջին տողի բայի անցյալ կատարյալ ժամանակը «էլաւ» երկու վարիանտի մեջ էլ հարմար գործածությամբ չէ, և ընդհանրապես այդ երկու տողի իմաստը թե մութն է և թե լավ չի հարմարվում նախորդ մասի հետ։ Երգիչներն էլ, երևի, չեն հասկացել. դրա համար առաջացել են վերջին տողի երկու ձևերը։ Արդ, կա հետևյալ տարբեր հայրենը, որի մեջ կծողը յարի շունը չէ, այլ յարն ինքն է ինչպես մի կատաղած շուն կծում։

Երրորդ տաղ

Ի՞նչ անեմ կամ ի՞նչ լինիմ,
Կամ թէ ի՞նչ ունիմ կատարած.
Հա՜յ վահ, իմ սիրած եար(ուկ)ն
Ձէտ կատղած շուն գլխ էխած.

4 Տպածի մեջ չկա «Նա» շաղկապը. պետք է ուղղել՝ ավելացնելով այդ

Կանգուն մի դանակ ունէր,
Անողորմ (ի) սրտիս էած.
Ոչ ինքն Աստուծոյ վախեց,
Ոչ յիշեց օրիկ մի աղու հաց։
Հայերգ, ՃԼԳ.

Նախ՝ նկատեմ, որ վերջին տողը պետք է ուղղել՝ «Ոչ յիշեց աւուր մ'աղուհացս». Համտ. նույնը Գ. Թ., № 383 մի տարբեր տաղի մեջ. «Կամ յիշէ աւուր մ'աղուհացս»։ Ապա՝ տեսնում ենք, որ «էած» բայի անցյալ կատարյալ ժամանակը այստեղ բոլորովին հարմար է, ինչպես և «կանգուն մի դանակն անողորմ կերպով սրտին խփելը». այժմ էլ մեր արդի ժողովրդական երգի մեջ յարի կծու վիրավորական խոսքը «դանակ» բառով է արտահայտվում։ Համտ. նաև Սայաթ-Նովա, Զ. «Բռնիլ է էշխի դանակն, սիրտս կտրատիլ է ուզում»։ Կը նշանակի՝ առաջին տաղի երգիչը այս երրորդ տաղից մի տուն ավելացրել է առաջին տաղի վերջից. և այդ կատարվել է դարձյալ հանգերի նույնության և երկու (առաջին և երկրորդ) տաղերի մեջ եղած «շունչն գիս էխած» բառերի նույնության զուգորդությամբ։

Հիշեմ որ երրորդ տաղի սկզբի տողն էլ՝ «Ի՞նչ անեմ, կամ ի՞նչ լինամ» ձևով գտնում եմ նաև ուրիշ երեք տարբեր տաղերի սկզբում (Դիվ., ԺԱ. ՃԺԳ. Արեգ, № 5, եր. 270)։ Այսպես և շատ տողերի մեջ կան նույնը կրկնված, ինչպես՝ «զերեսս երեսին դնեմ» կամ «դնեմ երեսդ երեսիս» (Դիվ., Զ. Թ. ԼԳ. եր. 101, Բ.), և ուրիշները։

Վերևում դրված առաջին տաղի («Մահալօքս ի վարս...») վարիանտների մեջ պակասում էր կամ ավելացած էր ոչ թե մի տուն (բեյթ), այսինքն 7—8-վանկանի տողեր, այլ մեկ բեյթի երկրորդ մասը (8 վանկանի տողը) և մյուս բեյթի առաջին մասը (7-վանկանի տողը)։ Այսպես են նաև Դիվանի ՃԾԲ. հայրենը և իր վարիանտը եր. 124։ Բայց կան բավական թվով հայրեններ էլ, որոնց վարիանտների մեջ ավելի կամ պակաս են մեկ կամ երկու ամբողջ տուն. օրինակ՝ այդպես են Դիվանի մեջ հետևյալ հայրենները իրենց վարիանտների համեմատությամբ՝ Ը. և եր. 119, ՃԾԶ. և եր. 125, ՃԾԴ. և եր. 125, ՃԿԲ. և եր. 125։ Նույն տաղերի այս վարիանտներն իրարուց զանազանվում են և տարբեր վերամշակությամբ, որ ես թողնում եմ։ Այսպես է, օրինակ, նաև հետևյալը.

1. Ա՜յ իմ նանօֆար ծաղիկ,
Այդ ջրին մէջըն կու կենամ.
Ջըուր քեզ պատճառ արիր,
Ի սիրուն քան զուտ կու դողամ:
Գամ զջուրըդ ի քէն կտրեմ,
Որ դարէդ ի վեր չորանաս.
Յաչիցս քեզ առու հանեմ,
Ջքեզ ջրեմ որ պայծառանաս։
Հայերգ. Դիվ., ԴՌ.

2. Հա՜յ իմ նոնոֆար ծաղիկ,
Այդ ծովուն մէջըն դու կենաս.
Երթամ ջուրըն ակնէդ կտրեմ,
Որ տակիդ վրայ՝ չորանաս.
Աչվի շուտով վար անեմ,
Որ սիրուն դատրիկ իմանաս։
Գ. Թ., № 383

Այս երգի 1-ին վարիանտի մեջ երկրորդ և չորրորդ տողերի հանգերը աղճատված են, պետք է լինի «կու կենսաս», «կու գուլաս», ինչպես պահանջում են մյուս տողերի հանգերը, քանի որ ջրի (ծովի) մեջ եղողը նռնոֆար ծաղիկն է։ Համմտ. «Դու նռնօֆար ծաղիկ ծովային» (Կոստ., Բ պր., եր. 12), «Այն նռնուֆար ծաղիկն որ կայ՝ բուսնի յատակս ծովերուն. օձերն զինքն կու պահեն, մարդ չի քաղել նորա ահուն» (նույն. եր. 74)։ Այս ըմբռնումով և ուղղումով՝ այդ 1-ին վարիանտը շատ սիրուն և իմաստալից մի երգ է դառնում։ Սակայն առանց ուրիշ վարիանտներ ունենալու՝ դժվար է որոշել, թե այդ, ինչպես և քիչ վերևում հիշված մյուս տողերի մեջ, տներ ավելացե՞լ են թե՞ պակասել. որովհետև եթե բնթաժվոր կազմությունը թույլ է տալիս երգին մեկ կամ երկու տուն ավելացնելով ընդարձակել երգը, մյուս կողմից՝ եթե նա մի տուն մոռանում է և պակաս է թողնում, այդ էլ բնթաժվոր կազմության պատճառով, աննկատելի է մնում։

Մոռացված տունը կամ տողը, հարկավ, հաճախ նաև լրացվում է ուրիշ հայրենների տներից կամ տողերից, որոնք երգչի մտքում ծնվում են կամ նույնանման իմաստի կամ նույն հանգերի ու բառերի զուգորդությամբ։ Բայց որ գլխավորն է՝ հայրենների երգիչները, ինչպես արդի ժողովրդական քառյակներինը, երգեր հորինելիս թե հին տաղեր երգելիս, ազատ կերպով օգտվում են այլևայլ երգերի տներից ու տողերից, ինչպես մի հասարակաց պատրաստի մթերանոցից։ Այդ է պատճառը, որ ինչպես տեսանք, միևնույն տներն ու տողերը երևան են գալիս տարբեր երգերի ավելի ու պակաս տներով կամ թե մի նոր մշակությամբ, ինչպես օրինակ՝ նաև հետևյալ հայրենն ու իր փոփոխակը.

1. Սուտ է որ կ'ասեն, եղբարք,
Թ'ընտանի կաքաւ չի լինի.
Մէկիկ մ'եւ երէկ տեսայ,
Իր ոնքն էր ղալմով քաշած,
Իր բերանըն շաքրով ի լի.
Ձմեռեյն ալ ի գիրկն առնու,
Ի ծոցուն է կենդանի։

Մ. Ղազ., Է.

2. Կաքուիկ մ'եւ երէկ տեսայ,
Շատ երնէկ զիւր տէրն որ ունի.
Ծոցիկն էր գզած բամբկիկ,
Ու երեսն էր վարդի պլպլուկ.
Թռկիկըն շաքար մաղէր,
Շունչըն դեղ էր շատ հիվանդի։

Անտհեա, 1909 եր. 105

10. ՔԱՌՅԱԿՆԵՐԻ ՇԱՐԺՆՈՒԹՅՈՒՆ

Իրարուց անկախ քառյակները որևէ պատճառով իրար հետ զուգորդված՝ ծնվում են երգչի մտքի մեջ և այդպես երգվում են մեկը մյուսից հետո։ Արդ, երկու և ավելի այսպիսի քառյակներ, մի անգամ այդպես միացած երգվելուց և լսվելուց հետո, լեզվի ընդհանուր հոգեբանությամբ, մնում են ոչ միայն երգչի իրեն, այլև ունկնդիրների հոգու մեջ իրար միացած իբրև մի միություն, մի երգ, և հետո հարկավոր դեպքում կարող են այդպես միացած վերարտադրվել և երգվել թե նույն երգչից և թե ունկըն-

գիրներից, ապա և ապրել միացած իբրև մեկ երգ։ Այսպիսով սկզբնապես անկախ քառյակների կցումով առաջ են գալիս համեմատաբար ավելի մեծ երգեր։ Այսպիսի քառյակները, բնականաբար, մի կողմում շարունակում են ապրել առանձին-առանձին, իսկ մի ուրիշ կողմում ապրում են միացած։ Այդ տեսնում ենք և մեր արդի ժողովրդական երգերի և հայրենների մեջ։

Կարող է և այնպես պատահել, որ երգիչը, կամ իրենից նոր հորինելով, կամ զանազան տաղերից առնելով տողեր ու տներ, ավելացնի մի ուրիշ քառյակի սկզբից կամ վերջից։ Այսպիսով առաջանում է դարձյալ համեմատաբար մի ավելի մեծ երգ, որ կարող է մնալ ունկնդիրների հիշողության մեջ և հարկավոր դեպքում երգվել, ինչպես և հին անկախ քառյակն էլ կարող է ապրել մենակ էլ, կամ մի ուրիշ քառյակի հետ միացած։

Պատահում է, սակայն, և հակառակ երևույթը. երկու քառյակից կազմված երգի մեկ քառյակը, որ բովանդակությամբ անկախ բնավորություն ունի, կարող է անջատվել մյուսից և մենակ էլ ապրել իբրև անկախ քառյակ և նույնիսկ միանալ մի ուրիշ երգի հետ։

Հաճախ, հարկավ, կարելի չէ, առանց շատ վարիանտներ ունենալու, որոշել, թե վերևում բացատրված դեպքերից որն է տեղի ունեցել, կամ թե ինչպիսի ուրիշ ձևով է առաջացել այս կամ այն տաղի կազմությունը, ինչպես օրինակ՝ հետևյալների մեջ։

1. Հառչեմ, նա՛ հառաչ կու գայ,
Հուրն ու բոցն ի վրայ կու բերէ.
Ամէն խօշ բարին տարտէն,
Զիս թողեր ու՛այլ մարգ
կուսիրէ.
Աճապ այն ինձի կուգայ,
Ամ թէ զո՞ր անգէտ կուսիրէ.
Զինչ մէկ մ'որ թողու զպաղչան
ու՛ի փողոցն երթայ փնտռտէ։

Արեգ, № 5, 15-րդ.

2. ա) Մտիկ իմ բարին արէք,
Զիս թողեր է՝ զո՞վ կուսիրէ.
Նման այն իրացն եղեր,
Որ փողոցն որթոտ կուտնկէ։
բ) Գնտիր չիր սիրեր դու զիս,
Է՞ր կ'ասիր՝ թարկ չէն, արեկ
զիս սիրէ.
Հիմա ես ի քեզ եկայ,
Դու կ'ասես թէ ինձ չի պիտէ։

Անահիտ, 1909, էջ. 108

Այս երկու տաղերից 1-ինը և 2-րդի ա. քառյակը իրենց բովանդակության էական կողմով, մասամբ և տողերով, նույն են, բայց տարբեր վերջով զարգացած, այն է՝ 1-ինի երգիչն սկսում է իր յարի «դարդից» հառաչելով, որ մի սովորական մոտիվ է (համեմ. ԻԹ. «Հառչեմ, նա կուգայ արիւնս...). իսկ 2-րդի ա. քառյակը սկսված է մի ուրիշ սովորական մոտիվով՝ «Մտիկ իմ բարին արէք» (համեմ. Ղէ. և Արեգ, № 4, տաղ 2-րդ)։ Այս ա. քառյակի վերջից, սակայն, ավելացված է բ. քառյակը, որ բոլորովին չկա 1-ին երգի մեջ։ Հիմա, առանց ուրիշ վարիանտներ ունենալու կարելի չէ որոշել, թե ինչպես են կազմվել այս երկու տաղերը։ Արդյոք

2-րդ տաղի երգիչն իրենից նո՞ր է հորինել ավելացրած բ. քառյակը, թե՞ դրա համար օգտվել է նա պատրաստի տաղերից, և թե արդյոք 1-ին տաղի երգիչն է 2-րդ տաղի ա. քառյակը զարգացրել դարձրել ությակ՝ իրենից նոր հորինելով, կամ թե պատրաստի տաղերից տողեր ու տներ առնելով,—մենք այդ չենք կարող ասել։

1. Սիրել պիտի զայն աղվորն.
Որ գնչիկն է գէտ կարօտ ճղ.
Թերանն է շաքրի սովոր,
Վ'երեսիկն է պագնելու տեղ։

Գ. Բ., № 383

2. Մառայ քո գնչին մեռնիմ,
Որ ճերմակ է գէտ կարագ եղ,
Երեսդ է կարմիր գէտ վարդ,
Պռունկներդ է պագնելու տեղ.
Ծնքերդ էս ի վեր քաշել,
Ի վերայ բերել գէտ աղեղ.
Աչերդ է ի ծով նման,
Որ հազա՛ր ձուկն կայ ի լեղ։

Գոր., ԽԴ.

Այս տաղերից 1-ինը, որ ունի ընդհանուր բնավորություն իբրև մի ասացված, մենակ գործածված մի անկախ երգ է, առանց ետևից որևէ ուրիշ երգ ունենալու և ոչ էլ բովանդակությամբ կամ հանգով կցված լինելու մի նախորդ երգի. իսկ 2-րդը մի հատուկ երգ է, ուղղված մի աղվորի, որի նկարագիրն է լինում մի ությակի մեջ։ Հիմա, պետք է ընդունել երկու դեպքից մեկը. 1) կամ 1-ին երգը, որ անկախ քառյակ է, վերամշակվելով ընդարձակվել է մի երկրորդ քառյակով, և առաջ է եկել 2-րդ հայրենը, 2) կամ, ընդհակառակն, 2-րդ երգի առաջին քառյակն անջատվելով՝ վերամշակվել է և դարձել մի անկախ քառյակ։ Դժվար է ասել, թե այս երկու դեպքերից որն է առաջ եկել։ Հավանական է, որ առաջին դեպքը տեղի ունեցած լինի, քանի որ դեմքի նկարագիրը հեշտությամբ կընդարձակվեր, և նույնիսկ պահանջ կզգացվեր ընդարձակվելու աչքերի և ունքերի նկարագրով։ Նույնպես ներքեւում դրված երկու հայրեններից 1-ինը մի անկախ քառյակ է, որի հետ միացել է մի ուրիշ քառյակ, և առաջ է եկել 2-րդ հայրենը, և միացման համար իբրև զուգորդության հիմք ծառայել են «քուն» բառն ու նույն հանգերը.

1. Ա՜յ իմ աղբերաց արին,
Որ բուսար ի մէջ քարերուն,
Աչվիդ ի նարկիզ նման,
Մէկն ի քուն և մէկն ի զարթուն։

Գոր., Դիվ., եր. 119

2. Այ իմ աղբերանց արին,
Ցապառա՛ծ քարըն կենաս զուն,
Աչերդ ուռնայի նման,
Ոչ ի քուն ես եւ ոչ արթուն.
Վախեմ թէ ըզքեզ որսան,
Ու զրկեն զիս քո տեսուն.
Առանց քեզ ես ո՞նց ապրիմ,
Կամ իմ աչերս տանի քուն։

Հայերգ, ԻԷ.

Առնենք հետևյալ անկախ քառյակները.

1. Խիկարն է առեր ըզքահՆ
Ու զվարդին տակըն կուլըրէ.
Պիւլպիւլն անց ու դարձ կ'անէ.
«Քո աղէկն Աստուած վճարէ»։

2. Էպլեհըն քաշեր զկացին,
Ըզվարդին տակըն կուկտրէ.
Պիւլպիւլն ի վարդին սիրուն
Ձիւր կէրտանն ի դէմ կուբերէ։

Պ. Թ., № 407

Այս երկու քառյակները, որ Պ. Թ. № 407 ձեռագրի մեջ գրված են 1-ից հետո 2-րդը, իրարուց անկախ են իրենց բովանդակությամբ և մեկը մյուսից հետո երգված ու գրված են, որովհետև վարդ ու սոխակի երգերի ցիկլին են պատկանում (ինչպես և 1-ին քառյակից առաջ կա նույն ցիկլին պատկանող մի երգ ևս, որ տեսանք վերևում. «Պիւլպիւլն նստած ծովին ի օձուն քերանն կու սսէ»). 2-րդ քառյակին հաջորդում է ձեռագրի մեջ մի տաղ, որ նրա հետ ոչ մի կապ չունի։ Արդ, այս անկախ քառյակներից 2-րդի վարիանտը կա նաև Ս. Ղազ., № 1371 ձեռագրի մեջ դարձյալ իբրև անկախ քառյակ. Նույնը, սակայն, նաև Ս. Ղազ., № 335 ձեռագրի մեջ իբրև առաջին քառյակ մի ուսյակի: Դրանք են՝

3. Մէկ մարդ մի զփէտատն ունէր,
Ըզվարդին տակըն կու փորէր,
Պիւլպիւլն ի վարդին սիրուն
Ջիր շլնին յառաջ կու բերէր։

ԾԿԱ.

4. ա) Մէկ մարդ ըզփէտատն ու-
նի,
Ու զվարդին տակըն կու փորէ.
Պլպուլն ի վարդին սիրուն
Ջիր վզիկըն դէմ կու բերէ։
բ) Վարդն ալ ի Թփին միջին
Սուտ ի քուն ու զայն կուլսէ.
Դարձեալ պատասխան երետ.
«Քո աղէկն Աստուած վճարէ»։

Անահիտ, 1907, էր. 188

Այսպես ուրեմն, այս վերջին (4-րդ) հայրենի ուսյակի առաջին (ա) քառյակը կա և իբրև մի անկախ երգ, որ ամենայն հավանականությամբ ոչ թե ուսյակից անջատվելով անկախացել է, այլ ընդհակառակն, այդ անկախ ա. քառյակի վրա ավելացել է բ. քառյակը և կազմվել է՝ ուսյակը, քանի որ այս բ. քառյակն իր բովանդակությամբ այնպիսին է, որ չի կարող անկախ գործածվել, և երևում է, որ երգիչն այդ հորինել է զանազան տաղերից առնելով տողեր. այսպես՝ դրա առաջին երկու տողը գտնում ենք նաև ուրիշ երգերի մեջ (Կ. ԿԹ.). երրորդ տողը մի սովորական դարձված է հին սիրու երգերի մեջ. Համտ. Անահիտ, 1909 էր. 108 «դարձաւ ու ճուապ եսուրս», Դիվ., էր. 123 «դարձաւ ու ինձ ճուղապ երետ». իսկ չորրորդ տողը («Քո աղէկն...). կա վերևի 1-ին հայրենի վերջում։

Այսպես մի քառյակով ընդարձակված է նաև Ներքևում դրված 1-ին քառյակը, կամ, ընդհակառակն, 2-րդ ությակի ա. քառյակն անջատվելով առնված է իբրև անկախ քառյակ.

1. Այս աստնվորիս վրայ
Երկու բան ողորմ ու լալի.
Մէկ որ սիրոյ տէր լինի,
Մէկ որ գայ գրողն ու տանի։

Դիվ., եր. 97, ԿԹ.

2. ա) Այս աստըւորիս վերայ
Երկու բան ողորմ ու լալի,
Մէկ որ սիրոյ տէր լինի,
Մէկ մ'ալ գայ գրողն ու տանի։
բ) Մեռածն գէմ չէ լալի,
Որ ունի գիւր խոցն ալանի,
Եկէք զողորմուկս տեսէք,
Ոչ մեռած է, ոչ կենդանի։

Անահիտ, 1907, եր. 185

Քուչ. Դիվանի մեջ այս 7-ին անկախ քառյակը դրված է խրատական երգերի մեջ. բայց դա սիրու երգ է, որ կարող է, ինչպես և համապատասխան 2-րդ հայրենը, նաև մեռնի ողբ (լաց, լալիք) լինել։ Նույնպես—հասկանալի չէ, թե ինչու—խրատական երգերի մեջ է դրված և հետևյալ սիրու ությակը (1-ին), որ ա. քառյակը բովանդակությամբ անկախ բնավորություն ունի, և բ. քառյակի փոխանակ բոլորովին ուրիշ քառյակ է հաղորդում Պ. Բ., № 407 ձեռագրի մեջ.

1. ա) Ստեղծող, գքո ստեղծած ծառան
Մի՛ մատներ ի ձեռըն սիրոյն.
Թէ ձեռն ի սիրու ձգես,
Մի՛ մատներ ի խայխի լեզուն.
բ) Սէր զնա գէմ խեւ արար,
Դարձուցեր է զէտ կապելուն.
Ով որ սիրոյ տէր մարդոյն
Մեղադրէ՝ ինքն է ատելուն։

Դիվ., եր. 94, ԾՋ.

2. ա) Ա՞յ իմ հավատիկ Աստուած,
Ձգես ի ձեռըն սիրու.
Թէ ձեռըն սիրու ձգես,
Մի՛ ձգեր ի յալխի լեզու.
բ) Թէ յալխի լեզու ձգես,
Ջիմ մահու օրըն մօտեցու.
Գլուխս դնեմ ու մեռնիմ,
Որ չգա էրեսս ամօթոյ։

Պ. Բ., № 407

Առնենք հետևյալ երկու շարքերը.

1. ա) Խնձորն ի ծառին ճղին,
Ի ճղին Ներքև տերևին,
Հեցկում իմ եարին ծծերն
Ի ծոցին Ներքև շմաթին։
բ) Արեգակն ի լուրն իջել,
Կուսնկան, ու կուժն ի յուսին.
Նա քալէր ճաճկտար միջին,
Կօթ ելնէր շամամն ի ծոցին։

Ս. Զաք., ՄԹ.

2. ա) ...Մէկէր պէմուրատ մեռնիմ,
Ցհասնի՛մ սրտիս մուրատին.
Այս ալ անցանի սուտ է,
Որ չառնու ըզսէրն ի սրտին,
բ) Լուսին լըրեր ո՞վ տեսել,
Արեգակն, ու կուժն ի յուսին.
Երթար, շուք կոտար վզին,
Կուխաղաք շամամն ի ծոցին։

գ) Քանի՛ ու քանի կասեմ,
Թէ հերիք զահր տաս ուտել.
Ձեռկունքս ի ծոցիկս ի վար
Քու տարտէտ արիւն է հոսել...
Ս. Գաղ., ՄԳ.

գ) Թէ՞ այդ իմ տիլպարն չէ,
Մարգարտէ շարոցն ի վզին.
Հնցեղ զինչ կարեն բզմուշկն
Ու ընեն ոսկէ սինին...
Գ. Բ., № 407

Նախ պետք է նկատել, որ թե 1-ին և թե 2-րդ շարքերի երեք (ա. բ. գ.) քառյակները ձեռագիրների մեջ նույն կարգով են, որով դրված են վերևում։ Ապա՝ 1-ին շարքի բ. քառյակի մեջ «ճոճկտար միջին» պետք է ուղղել «ճոճկտար վզին»․ Համմտ. «Թէ զճոճալ վզինն պատմեմ» (Հայերգ, եր. 110), «Ճօճ կուտաս վզիդ» (Կոստ., Գ, 22), «Ճօճան վիզ» (Թլկուրանցի, եր. 29)։ Եվ երրորդ երկու շարքերի մեջ ևս բ. քառյակները նույն հայրենի վարիանտներն են, բայց երկու ձեռագիրների մեջ էլ այդ բ. քառյակից թե առաջ և թե հետո բոլորովին ուրիշ տաղեր են։ Կնշանակե՝ այդ բ. քառյակը մի անկախ հայրեն է, որ 1-ին շարքի մեջ կցվել է մի երգի ետևից, իսկ 2-րդ շարքի մեջ մի ուրիշ երգի։

Երբ իրար կցված հայրենները բովանդակությամբ և հանգերով հարմարվում են միմյանց, կազմում են մի իմաստալից սիրուն երգ, և մեզ այնպես է թվում, թե այդպիսի մի երգը հենց սկզբից այդպես է հորինված. բայց երբ լոկ հանգի կամ բառի նույնությամբ, կամ պատահարար (մեզ անհասկանալի արտաքին պատճառներից) են իրար հետ միացած, այդպիսի երգերը հաճախ անիմաստ և արվեստի տեսակետից թույլ ու անհաջող բաներ են։

1. ա) Ջայդ պագդ որ ի քո բերնէն
Դու տուիր քո սրտի կամով,
Հանցեղ անուշիկ պտուղ
Ոյ ցամաք յերկիր կէր ւ՚ոչ ի ծով.
բ) Նման էր այն պտղոյն,
Որ Ադամ կերաւ խաբանօք.
Կերաւ ի դրախտէն ելաւ,
Ես՝ ի քո ծոցոյդ կարօտով։
Հայերգ, ԿԷ.

2. ա) Հարբած եմ ու չեմ գինով,
Կու էրիմ ու չեմ կրակով.
Ջարկած եմ սիրոյ ցանկով,
Կու մեռնիմ ու չեմ մուրատով.
բ) Դու յայն պտուղ նման,
Ջինչ Ադամ կերաւ խաբէլով.
Կերաւ ւ՚ի դրախտէն ինկաւ,
Ես ի քո ծոցոյդ կարօտով։
Արեգ. № 6, եր. 333

Այս հայրենների բ. քառյակները նույնի վարիանտներն են, բայց միացած են բոլորովին տարբեր և նույնիսկ իմաստով իրար հակառակ քառյակների հետ։ Այդ բ. քառյակը 2-րդ հայրենի մեջ իմաստով անհարիր է ա. քառյակի հետ. մինչդեռ 1-ին հայրենի մեջ դա կազմում է մի բնական շարունակություն ա. քառյակի և երկուսը միասին կազմում են մի իմաստալից երգ, այնպես որ կարող ենք կարծել, թե այդ 1-ին ությակը միանգամից հորինված է իբրև մի ամբողջություն։ Այդ բ. քառյակը և առանձնապես դրա վերջին տողը՝ «Ես՝ ի քո ծոցոյդ կարօտով» (ելայ), հասկանալու համար հմմտ. հետևյալ հայրենը.

Ամ ի՞նչ լինենամ,
Թէ պաքնեմ, նա ինձ կուպիտի.
Հիմի՛ ի ծոցուդ ելայ,
Դեռ աչուերս ի հետ կունայի,
Հանցեղ եմ ի քո սիրուդ,
Ջինչ ամռան աւազն որ կ՚այրի.
Ջօրն ի բուն երկինքն ի վեր
Կու հայի կաթիկ մ՚անձրեւի։

Կոստ., Բ գր., 58 հտն.

Անհագ սիրտը կարոտով տոչորվում է նույնիսկ բավարարվելուց անմիջապես հետո։ Արդ, բ. քառյակի այս բովանդակությունը բնավ չի հարմարվում 2-րդ հայրենի ա. քառյակին, որի մեջ «պագի» մասին խոսք չկա և նկարագրված է առանց «մուրատի» մի տոչորում։

Երգիչը մի քառյակ մյուսի ետևից երգելով՝ միշտ էլ մեքենայաբար անփոփոխ կերպով չի կցում միմյանց, այլ երբեմն էլ քառյակներից մեկը վերամշակում է կամ բառեր փոխելով, կամ ամբողջ տողեր նորից հորինելով, այնպես որ երկու քառյակն ըստ իմաստի և ըստ ձևի այնպես սերտ և հաջող կերպով կապվում են միմյանց հետ, որ թվում է, թե դրանք միանգամից հորինված են իբրև մի գեղարվեստական ամբողջություն։ Օրինակ՝ վերևում գրված երգերի բ. քառյակը 3-րդ հայրենի մեջ այնպես է սկսվում՝ «դու յայն պտուղ նմանս», որ հարմար է անկախ քառյակի համար. մինչդեռ նույն քառյակի սկիզբն 1-ին հայրենի մեջ՝ «նման էր այն պտղոյն», չի կարող անկախ երգի սկիզբ լինել, քանի որ դրա ենթական («պագդ») լրացվում է նախորդ քառյակից։ Այս փոփոխությամբ 1-ին տաղի այդ բ. քառյակը սերտ կապվում է ա. քառյակի հետ։

Բերեմ մի ուրիշ օրինակ.

1. ա) Քո սիրուդ մտիկ արի,
Նա զէտ նետ ի չարխէն ելաւ.
Ես անմեղ կանգնած էի,
Եկաւ իմ սիրտըս զամուեցաւ.
բ) Մանկունք, (ձեր)[1] արեւնուդ ասեմ,
Այս նետիկս որ յիս զամուեցաւ,
Շուտով դեղ ու ճար արէք,
Որ չասեն թէ յանկի մեռաւ։

Հայերգ, 26.

2. ա) Գիշերս ես ի քուն էի,
Քունս ի ներս սրտիկս էրեցաւ.
Եկին ու բերին խապար՝
Քո սիրած եարն զքեզ մոռացաւ.
բ) Մանկտի՛ք, ձեր արեւդ ասեմ,
Լսեցի՝ լեզուս կապեցաւ.
Շուտով դեղ ու ճար արէք,
Որ չասեն թէ յանկի(մէն)[2] մեռաւ։

Հայերգ, 27.

1 [illegible]
2 [illegible]

Այս երկու հայրենների մէջ էլ քառյակներն իմաստալից կապակցությամբ են, չնայելով որ երկուսի մեջ էլ բ. քառյակը նույն է։ Դիցուք 1-ին տաղը միանգամից հորինված լինի երկու քառյակից, այն ժամանակ պետք է ենթադրել, որ դրա բ. քառյակն անջատվելով միացել է 2-րդ տաղի ա. քառյակին, և այդ դեպքում երկրորդ տողը՝ «այս նետիկս որ յիս գամուեցաւ» իմաստի համեմատ վերամշակվելով դարձել է ոլսեցի՝ լեզուս կապեցաւ։ Բայց կարելի է և հակառակը ենթադրել. այն է՝ 2-րդ տաղը հենց սկզբից հորինված լինի երկու քառյակից իբրև մի ամբողջություն, և սրա բ. քառյակը, երկրորդ տողի վերամշակությամբ, կցված լինի 1-ին տաղի ա. քառյակին։ Ինչպես էլ եղած լինի, այդ տաղերի ա. քառյակներից մեկն ու մեկն անկախ է եղել։ Սիրված մի մոտիվ է եղել և բ. քառյակի սկիզբը, որ գտնում ենք մի բոլորովին ուրիշ հայրենի մեջ ևս.

...Ընկայ ի ծովին միջին,
Ղարղ եղայ ու կերթամ ի վար.
Մանկտիք, ձեր արեւտ ասեմ,
Ցուցուցէք ինձ մէկ ել ու ճար...

Առնենք հետեյալ հայրենները.

1. ա) Ան առաւօտուն լուսուն,
Ջոյներն գայ գարնան ծաղերուն.
Ա՜յ իմ փոքրիկ ծաղեր,
Ձայն անուշ է քանց ամենուն։
բ) Ձագ մի կայ՝ պուպուլ կ'ասեն,
Ձինչ կ'ասէ՝ ամենըն սիրոյ.
Ձայնիկն ակնճովս ընկաւ,
Ջի դադրիր աչերս ի լալու։
Ս. Ղազ., Ա.

2. ա) Այս առաւօտուս լուսուն,
Գայր ջրէն ձայնիկն զըզըզուն.
Այն իմ պէօֆայ եարին
Ձայն անուշ էր քան զամենուն.
բ) Թարակ սիրոյ տէր մարդուն՝
Ինքն ու իր եարն մէն ի քուն.
Փագ տան ու պագ առնուն,
Ղօլայն է՛ն մէկալ գիշերուն։
Հայերգ. ԽԶ.

3. ա) Այս առաւօտուն լուսոյն
Գայր շրին ձայնիկն ու ձագուն.
Այն իմ պէօֆայ եարին
Ձայն անուշ էր քան զամենուն.
բ) Թարակ սիրու տէր մարդիկ՝
Ինքն ու իր եարըն մէն ի քուն
Պագ տան ու պագ առնուն,
Պագ պահեն մէկալ գիշերուն։
Արեգ. № 1, էր. 15

4. ա) Դէմ առաւօտի լուսուն
Գայ ջրի ձայնն ու բաթուն.
բ) Այնպէս սիրու տէր մարդուն
Ինքն ի՛ր եարն մէն ի քուն.
Երեսն երեսին դրեր
Ու ձեռքն ի մէջ ծծերուն։
Փարիզ. Դիվ., էր. 120

Այս չորս հայրենների ա. քառյակները, ինչպես տեսել ենք, նույն երգի վարիանտներն են (վերջինը աղճատված)։ Դրանցից 2-րդ հայրենը (որի վարիանտներն են 3-րդ և 4-րդ տաղերը, 4-րդի մեջ վերջին երկու տողերը տարբեր) կազմված է պարզապես երկու անկախ քառյակներից, որոնք իրար միացած են հանգով և «ճարտ» բառով, բայց բովանդակությամբ իրար հետ ոչ մի կապ չունեն։ Միևնույն ա. քառյակին, սակայն, 1-ին տաղի մեջ «ծաղգ» ու «ծայնն» բառերով միայն կցված է մի ուրիշ քառյակ, որ իմաստով հարմարվում է նրա հետ. ուստի և առաջ է եկել իմաստալից մի ությակ, որ երբ առանձին կարդում ենք, բնավ չենք նկատում, թե դրա քառյակները մենակ էլ մի մի առանձին ամբողջություն են կազմում։

1. Զիմ եարն ի գնալ տեսայ,
Կանչեցի՝ «Իմ կարմի՛ր երես.
Դարձաւ ու ճուապ ետուր
Թէ՛ «զգանի՛ այլահ զրուցես.
Սանդղօղն ինձ երես տուեր,
Քեզ ալեր, դու կանգնիր ու տեսա։
—Զդարտակ տեսնելն ի՞նչ անեմ,
Երբ ծոցուդ մահրում կու հանես.
Հանց որ մահրում կուհանես,
Բե՛ր պատանք ու դիր դիս ի ներս։
—Հեռի՜ պատանքն ի քենէ,
Բանամ զծոցս՝ արե՛կ մուտ ի ներս։
—Աստուած ողորմի քո հօրն,
Ի՞նչ աղէկ Թապտիր մի կ՚անես.
Կուտաս ինձ շունչ ու հոգի,
Մահուանէ ի կեանս փոխես։
Անահիտ, 1909, էջ. 108

2. ա) Աղուոր մ՚ի գնալ տեսայ,
Կանչեցի թէ՝ «Կարմի՛ր երես.
Դարձաւ ու ճուղապ երետ.
«Ես աղտոր, դուն ո՞ւր փախեր ես.
Աստուած ինձ երես երետ,
Քեզ ալեր, ու կանգնէ ու տես.
բ) Ինձ ըղընտութիւն երետ,
Քեզ կրակ, դու զքեզ էրեսա։
Կոստ., մեն.

3. ա) Կարմիր ու ճերմակ երես.
Քանի՜ մի զիմ սիրտս արունես.
Անցնիս Թուխ ամպոյն ետեւ,
Ամպու զոլ առնես, զիս էրես.
բ) Քանի զոյս էրածս էրես,
Ա՛ռ քեֆին[1] ու դիր զիս ի ներս։
—Հեռի՜ քեֆինն[1] ի քենէ,
Հանց ծոցս արեկ մուտ ի ներս։
Հայերգ, Ա.

Ինչպես կարելի է տեսնել, 1-ին հայրենը կազմված է 2-րդի ա. մասից և 3-րդի բ. մասից և վերջից էլ ընդարձակված է մի քառյակով, Բացի այդ՝ 3-րդ հայրենի ա. քառյակը և իր վարիանտը գտնում ենք ներքևի հայրենների սկզբում, ուրիշ քառյակի հետ միացած։ Այստեղ գտնում ենք նաև վերևի 1-ին երգի «երբ ծոցուդ մահրում կուհանես» տողը «Անկի (=ծոցուդ) զիս մահրում հանես» ձևով։

[1] Քեֆին—պատան։

1\. ա) Կարմիր ու սպիտակ երես,
Ամ քանի՞ զիմ սիրտս այրես,
Կերթաս ի թուխ ամպն ի ներս,
Ամպու գոլ կանես, զիս կ'էրես.
բ) Կոճկիկտ ալ արձակ այն-
ես,
Ու ճերմակ ծոցդ ցուցանես.
Անկի զիս մահրում հանես,
Թող զփողում ծայնըն չլսես։
Փ. Գոշ., 48.

2\. ա) Կարմիր ու ճերմակ երես,
Ամ քանի դու զիս պիտի էրես.
Քանի որ մէջլիս նստիս,
Ունքրովդ հետ ինձ զրուցես.
բ) Կոճկէկտ էլ արձակ անես,
Ու ճերմակ ծոցդ ցըցընես.
Կու վախեմ թողուս ելնես,
Ու ծոցէդ մահրում մնամ ես։
Ս. Գաս., ԺԼԶ.

Երկու քառյակների տարբեր հանգերը հենց մենակ մի ապացույց են քառյակների կցման. օրինակ՝

1\. ա) Սրտիկս է լալու տղայ,
Ճեքերով կու խաղվեցնեմ.
Կուլայ, զօրն ըզգեզ կուզէ,
Ես անոր ճարակն ի՞նչ անեմ.
բ) Աշխարհս ինչ ըռինտ որ
կայ,
Նա՛ բերեմ աչվընուս ցըցնեմ,
Աչերս երբ քենէ ի զատ
Մարդ չուզեր նէ՝ ես ի՞նչ անեմ։
գ) Հոգի՛, թէ հոգիս ուզես,
Չէ լասեմ, հանեմ տամ ի քեզ.
Ապա թէ աչերս ուզես,
Ինչո՞վ նայիմ զէպի քեզ։
Ս. Գաղ., ԺՍԹ.

2\. ա) Սրտիկս է լալու տխմար,
Ճաքարով կու խաղվեցնեմ.
Կուլամ, զօրն ըզգեզ կուզեմ,
Ես անոր ճարակն չգիտեմ.
բ) Աշխարհս ինչ աղէկ որ կայ,
Աչվընուս բերեմ ցըցընեմ,
Աչէրս ի քէնէ ի զատ
Երբ չուզէ՝ ես ի՞նչպես անեմ։
Ս. Գաղ., Դիվ., 125.

Այստեղ 1-ին տաղի վերջին (գ.) քառյակը պարզապես մի անկախ տաղ է, որ երգիչը առաջին վարիանտի եւսից երգել է միայն աչերս բառի զուգորդությամբ։ Առնենք հետևյալները.

1\. ա) Գիշերս ես ի քուն էի
Իմ հալալ տեղացն ի վերայ.
Լուսինն էր կամար կապեր
Իմ ճոհար անձկանս ի վերայ.
բ) Իմ եարն ի յերազիս եկաւ,
Ի սիրուն զէտ հարբած եղայ.
Ցանկարծ ի քնուս ելայ,
Լուսինկայ ու խիստ կուցոլայ։
Արեգ, № 2, 4-րդ

2\. ա) Գիշերս ես ի քուն էի
Իմ հալալ տեղացն ի վրայ..
Լուսին ալ կամար կապեր
Ցիմ ճոհար անձկանն ի վրայ։
բ) Ա՞յ իմ բարձր ու բոլոր-
լուսին,
Շատ բարեւ տար իմ խոշ եա-
րին.
Ջղուոն այլ նշանով ասեմ,
Բարձր պատ ու ծառն ի մի-
ջին...
Հայերգ, ԺՍԳ.

Այս հայրենների ա. քառյակները նույն են, իսկ շարունակությունը տարբեր. 1-ին տաղի երկու քառյակներն իմաստալից կապակցությամբ են և մի ամբողջություն են կազմում հանգով ու բովանդակությամբ— քնած լինել և երազ տեսնել. մինչդեռ 2-րդ տաղի ա. և բ. քառյակները նույն հանգը չունին և բ. քառյակը միայն «լուսին» բառի զուգորդությամբ կցվել է ա. քառյակին, այն էլ անհարմար կերպով։ Այս բ. քառյակը, որի շարունակությունը չեմ բերել վերևում, մի առանձին երգ է իր մի քանի վարիանտներով (ՃՍ. և եր. 121), որոնց կվերադառնամ ես ուրիշ առթիվ։

1. Որդի, Հարստի որդի,
Մեյլ ոսկի, ծառ արմաւենի,
Քո ցումըդ է խնկան փոշի,
Քո մազերն է ճիւղք խաղողի.
Կուլակդ է օլոր օլոր,
Քո բերանդ է փոքր ու բոլոր.
Քո տիրոջդ այլ ի՞նչ յենէկ,
Դու հերիք ես, խաղլու խնձոր։
Ս. Ղազ., ԺԻԹ.

2. Իր շունչն է խնկուն⁴ փոշի,
Իր կուլակն է ճուղք խաղողի,
Կուլակտ է ոլոռ ոլոռ,
Քո բերանտ է փոքր ու բոլոր.
Քո տիրոջտ այլ ի՞նչ երնեկ,
Որ ունի զքեզ խաղու խնձոր։
Գ. ՏՏ. Դիվ., 123
էջմ., № 2394

Առաջին հայրենը, ինչպես տարբեր հանգերից երևում է, երկու առանձին քառյակների միություն է, բայց երկուսն էլ աղջկա գովք լինելով՝ իմաստալից կերպով են կցված։ Դրա վարիանտի մեջ (2-րդ տաղը, որի սկիզբը չկա), կցումն արդեն երևում է նրանով, որ առաջին երկու տողերը երրորդ դեմքով են («իր շունչն, իր կուլակն»), իսկ շարունակությունը՝ երկրորդ դեմքով («կուլակտ», «քո բերանտ»)։ Կցման համար իբրև զուգորդություն ծառայել է «կուլակն» բառը, որ 1-ին վարիանտի մեջ այսող կերպով վերածված է «քո մազերն» բառին, և ամբողջն էլ շուռ է տրված երկրորդ դեմքի։

1. ա) Ա՜յ իմ աննման,
Մայրն չէ բերեր-քեզ նման.
Աչերդ է ի ծով նման,
Ու ունքերդ ի թեւ ծիծռընկան.
բ) Այդ քու աչերուդ շալքուն
Մեկ ամպեր Մոլքատ եռրա-
սան.
Ունքերտ է կամար կապեր
Ու կերթայ ի Մարըն թալան.
Շատ ու շատ վաճառ արեր,
Շատ խաճա ու շատ պազրկան։
Հայերգ, ԺԼԲ.

2. ա) Իմ կուլ ու մուրտ ճիհան,
Ի՞ր ծոցդ է բուսներ բռահան.
Երկու ժամ դեղձան ունիս,
Ի գնչի՞դ մէջն կայ նշան.
բ) Ջուներդ ալ իլղար արել⁵,
Ու կերթայ ի Մսրայ թալան.
Շատ առ, շատ գերի բերէ,
Շատ խաճա ու շատ պազիր-
կան...
Ս. Ղազ., ԺԿՋ.

---

4 էջմ. № 2394 ձեռ. մեջ «խնկուն»։

5 Տպված է՝ «Ել զարթելս». պետք է ուղղել՝ «Ելլզար արելս», որ նշանակում է՝ արշավել, արշավանք գործել։

Թե այս երգի ա. քառյակները հետո են ավելացած խորև գովքի ընդարձակում, այդ երևում է ոչ միայն դրանց տարբեր լինելուց, այլև նրանից, որ 1-ին վարիանտի մեջ կրկնված է աչքերի և ունքերի գովքը։ Բացի այդ՝ Գ. Թ., № 383 ձեռագրի մեջ կա այս հայրենի մի երրորդ վարիանտ ևս, որի մեջ չկա այս երկու վարիանտների ա. քառյակների համապատասխան քառյակ։ Դրանց կդառնամ ես հետո։

Վերամշակված վարիանտներ են ա. քառյակները հետևյալ հայրեններից մեջ ևս, որոնց բ. քառյակները տարբեր են.

1\. ա) Այս մութն ու խավար տարիս,
Քեշկէ չէր բերեր մայրս զիս.
Բերաւ սիրոյ տէր արաւ,
Սիրոյ տէր՝ որ կ'ելնէ հոգիս.
բ) Կ'ասեմ թէ կ'ելնէ հոգիս,
Նա կ'ասեն թէ թող մեռանիս,
Այսքան զուլում ո՞վ տեսեր,
Որ զմանկա՞ն մահըն կուկամիս։

Հայերգ, ՁՁ.

2\. ա) Կանանչ ու կարմիր ամիս,
Մի՞թէ մայրն չէր բերեր զիս.
Իբեր սիրոյ տէր արաւ,
Այս քաղքիս այդ հմնաւիրիս.
բ) Երկու էրիկ կուսիրեմ,
Երկուսին սիրտն կ'ուզէ զիս.
Պզտիկն առանել կ'ասէ,
Մեծն ասէ արեկ մօտ ի յիս։

Հայերգ, եր. 45, Դիվ., եր. 111

Առնենք և հետևյալները՝

1\. ա) Ջինչ աշխարհս երէց յայտնել՝
Քեզ խրատ տուողն անիծէ.
Որ քեզի խրատ տուել է՝
Ջքեզ յիմէ օտար կուպահէ։
բ) Աչերդ դու հանց ունիս՝
Աչեր[6] ծախէ խորովէ.
Ունքերդ դու հանց ունիս,
Որ շինած հիմն կուքակէ։

Մ. Ղաղ., ԺԼԱ.

2\. ա) Աչերըդ դու հանց ունիս,
Աչեր է ծախըն[6] խորովէ.
Ունքերդ դու հանց ունիս,
Որ Շիրազն ի հիմնէ քակէ։
բ) Հալապ ու Դըմէշխ քաղաք՝
Ով որ զքո ձայներդ լսէ,
Տունն զարեւուն ըղթարկն,
Հասրաթով զքեզ կուտեսնէ։

Անահիտ, 1907, եր. 187

Այս հայրեններից 1-ինի բ. քառյակը և 2-րդի ա. քառյակը նույնի վարիանտներն են. բայց տարբեր քառյակների հետ վերջից և առաջից միացած։ 1-ին հայրենի մեջ ա. և բ. քառյակներն անկախ երգեր են և նրանց միացումը կատարված է մեքենայաբար, լոկ հանգի զուգորդությամբ. մինչդեռ 2-րդը մի իմաստալից ամբողջ է։

Այսպես և Դիվ., եր. 73, ԺՍ. (Մ. Ղազ.) դրված է 16 տողից կազմված մի հայրեն, որ երկու երգեր են և երգվել են իրար հետից միայն նրա համար, որ երկուսն էլ նույն հանգը և նույն բնավորությունն ունեն,

[6] Գրած է տպված՝ «Որ աչեր ծախէ խորովէ»։

այն է՝ երգիչը ցանկանում է իր յարի համար այս ու այն լինել։ Թե այդ հայրենն իսկապես երկու երգից է կազմված, երևում է նրանից, որ դրա առաջին 8 տողը միայն կա Կոստ., Գ դ., եր. 48, հտն. իբրև առանձին տաղ, իսկ երկրորդ 8 տողը (Դիվ., եր. 124) վերամշակված ձևով կա նույն Ս. Ղազ. ձեռագրի մեջ, դարձյալ մենակ իբրև առանձին տաղ։ Նույնը Վիեննայի № 343 ձեռ. մեջ, ավելի ընդարձակ և շրջուն դասավորությամբ, իբրև շարունակություն դրված մի հայրենի, որ Գ. Թ., № 388 ձեռագրում ուրիշ հայրենների մեջ է ընկած (տ. Անահիտ, 1907, եր. 35)։

Առնենք հետևյալները.

1. ա) Փոքրիկ բոլորիկ շամամ,
Ե՞րբ լինի՝ սիրույդ տիրանամ.
Քո աչքն յանատակ ծովուն,
Ու քեաֆիր ալին պահապան.
բ) Երթամ հոգմ գէմ լինամ,
Գամ ընկնիմ ի ծոցդ ու լողամ.
Այնչափ երամուտ առնեմ,
Ցինչ որ քո՛ սիրույդ տիրանամ։
Հայերգ, ԺԳ.

2. ա) Քո ծոցդ է տիրոջ նռան,
Քո ծծերդ է սաղմոսարան.
բ) Երթամ սարկաւագ լինամ,
Գամ մտնում ի մէջն ու կարդամ.
Այնչաք այբուբեն ասեմ,
Որ մինչ սիրույդ տիրանամ։
Փորիգ, Դիվ., եր. 123

Այս հայրենների բ. քառյակները վարիանտներ են, վերամշակված և համարեցրած՝ 1-ինի մեջ իր նախորդ քառյակին (անատակ ծով, ալի,—լողալ, երամուտ անել), և 2-րդի մեջ իր նախորդ տանը (սաղմոսարան,—սարկաւագ, կարդալ, այբուբեն ասել)։ Առաջին հայրենի մեջ զուգորդությունը եղել է հանգով և «սիրույդ տիրանամ» բառերով, իսկ 2-րդի մեջ «ծոցդ» բառով, որ սկզբնապես եղել է «ի մէջն» բառի փոխանակ, ինչպես կարելի է տեսնել այդ 2-րդ հայրենի ներքևում դրված միերրորդ վարիանտից, որ իբրև գ. մաս կցված է մի ուրիշ հայրենի վերջից.

1. ա) Տեսայ իմ հոգուս հոգին
Զարդարած ու կ՚երթար ի ժամ.
Ես ալ ի դէմիկն եկայ.
«Ո՞ւր կ՚երթաս, քո ժամն է հարամ».
բ) Թէ դու զիս խապով անես,
Քեզ համար կանգնիմ ես ի ժամ.
Աղօթք շաղալանք այնեմ,
Ինչ որ քո ծոցուդ տիրանամ։

գ) Քո ծոցդ է տիրոջ մարան[7],
Քո ծծերդ է սաղմոսարան.
Երթամ հաբեղայ լինամ,
Գամ ես ի քո ծոցդ այլ կենամ.
Անձայ այրուբեն ասեմ,
Ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ։
Կոստ., Գ, 44, Ս. Ղազ., Դիվ., ՃԻԵ.

[7] [illegible]

2. ա) Տեսայ իմ հոգուս հոգին
Զարդարուեր ու կ'երթար ի ժամ,
Դարձաւ ու ինձ ճուղապ երեսո.
Թէ «ո՞ւր կերթաս, քո ժամդ է հարամ».
բ) Դարձիր ինձ պագիկ մի տուր,
Ահա ժամ ու յառ մի քարած.
Ցորտեղ ժամատեղ տեսնամ,
Քեզ համար ես երթամ ի ժամ.
Աղօթք ու աղաչանք անեմ,
Մինչ որ քո ծոցոյդ տիրանամ։

Հայերգ. 28, հտն., Դիվ., 123

Այս հայրենի 1-ին վարիանտի գ. մասը, որ չկա 2-րդ վարիանտի վերջում, նույն է, ինչ որ նախորդ 2-րդ հայրենը, և «քո ծոցդ» բառերի պատճառով մեքենայաբար կցված է նախորդ մասին. ուստի և առաջացել է նույն իմաստի և նույնիսկ տողերի կրկնություն։ Ապա՝ այս հայրենի 2-րդ վարիանտը տարբեր կերպով է վերամշակված՝ մեջն ունենալով երկու ավելի տողեր. բայց էական փոփոխությունը հետևյալն է. 1-ին վարիանտի մեջ երգիչը տեսնելով, որ իր «հոգու հոգին», աղվորը, զարդարված ժամ է գնում, նրան ուղղում է իր խոսքը. երգիչը տղամարդ է, ուստի տաղի վերջից ավելացրած է գ. մասը, որ դարձյալ ուղղված է կնոջ։ 2-րդ վարիանտի մեջ, սակայն, ուղղակի խոսքը ոչ թե երգիչն է ասում, այլ «հոգու հոգին». այդ պարզ երևում է «դարձաւ ու ինձ ճուղապ երեսո» խոսքից, որը հասկանալու համար բերեմ Սեբաստացի Յովասափի հետևյալ տողերը.

Այսօր տեսայ զինք զարդարած,
Ցիս նայեցաւ վերաց վերաց,
Սրտիկս եղաւ յիրմէ խոցած,
Ոչ կենդանի եւ ոչ մեռած,
Դարձաւ երեսո պատասխանի.
«Յէ՞ր խոցեցար, խեղճ ու գերի,
Իմ սիրտս ի քո սիրոյդ կ'երի.
Հապա զքո սէրըդ փորձեցի»։

Հայերգ, եր. 111

Ինչպես որ այստեղ «դարձաւ երեսո պատասխանի» խոսքը հասկացվում է աղջկա համար և ուղղակի խոսքն աղջկա ասածն է, նույնպես և վերևի 2-րդ վարիանտի մեջ «դարձաւ ու ինձ ճուղապ երեսո» խոսքով հասկացվում է, որ ուղղակի խոսքն աղջկա ասածն է։ Բայց եթե այս ուղղակի խոսքի բովանդակությունն ավելի տղայի է հարմարվում, քան աղջկա, այն ժամանակ այդ 2-րդ վարիանտը պարզապես մի կնոջ ասած երգ է, որի մեջ երգչուհին ժամ գնալիս տեսնում է, որ իր «հոգու հոգին» էլ ժամ է գնում և իրեն ուղղում այն խոսքերը։ Պետք է նկատի ունենալ, որ հայրենների մեջ ինչպես որ «յար» բառն ընդհանուր է և տղայի և աղջկա համար, նույնպես և «հոգու հոգին»։

Իրար հետ միացած քառյակներից մեկը կամ մյուսը կարող է նաև մի քանի ուրիշ քառյակների հետ միանալ. որովհետև մի երգիչ դիցուք a քառյակը միացնում է b քառյակի հետ, մի ուրիշ երգիչ էլ կարող է նույն a քառյակը միացնել c տաղի հետ, մի երրորդն էլ d-ի հետ, որով առաջ են գալիս ab, ac, ad. կամ bc, ca, bc, bd և այլն միությունները։ Բերենք դրա համար հետևյալները։

1. ա) Ա՜յ իմ նուռ ու նուշ բերան,
Նուռ ու նուշ ծաղիկ երաշխան,
Դու հազրեվարդի նման,
Մարդն չէ բերել քեզ նման.
բ) Թուխումբդ է լիմոն նման,
Կուրանաս դու մարդու մատան.
Աչքդ է պլպուլ նման,
Կու գովէ զինչ գարնան նման։
Ա. Ղուլ․, Բ.

2. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ,
Դեղնեցար ու դարձար ի նուշ.
Բերանդ է փոքրիկ ճանուշ,
Թուխումբդ է ամբաւ ու նուշ.
բ) Թուխումբդ է լիմոն նման,
Կուրանաս դու մարդու մէջտէն,
Աչքդ է բլբուլ նման,
Կու գովէ զինչ գարնան նման։
Կոմ., Գ, 49, Դիվ., եր. 118.

3. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ,
Դեղնեցար ու դարձար ի նուշ.
Բերանդ է փոքրիկ անուշ,
Թուխներդ է ամպրաւ ու նուշ.
բ) Այն օրն ի մօրէդ ծնար,
Քուն լայիր ամէն խնդային.
Հանց մաքուր էլ ի քաշխարհէս,
[illegible]
զիս։
Ա. Ղուլ., ԾԵ.

4. ա) Ա՜յ իմ նշենի ծաղիկ,
Ծաղկեցար ու դարձար ի նուշ.
Բերանդ է աղուշ մաղուշ,
Թուխներդ է ամբաւ ու նուշ.
բ) Ջայախդ որ ափիդ ունիս,
Դու խմէ՛ որ սաեմ անուշ,
Թաքնեմ զայդ բերնիդ բոլորն,
Որ զինուոյն հոտ գայ անուշ։
[illegible]

Այս հայրեններից 2-րդի ա. քառյակի մեջ վերջին տողի «պուկումշըրդ» բառը հիշեցրել է 1-ին տաղի բ. քառյակը, որ սկսվում է նույն «պուկումքըդ» բառով և որ բովանդակությամբ մի գովք է, ինչպես և 2-րդ տաղի ա. քառյակը, և ահա վերջինիս կցվել է բ. քառյակը։ Թե 2-րդ տաղի երկու քառյակներն իրարից անկախ են եղել, այդ երևում է և նրանց տարբեր հանգերից։

3-րդ տաղի քառյակներն էլ հետո են կցված. այդ երևում է նրանից, որ ա. քառյակը հանգավոր է, իսկ բ. քառյակն անհանգ։ Բացի այդ՝ դրա ա. քառյակը գտնում ենք նաև 2-րդ և 4-րդ հայրենների մեջ իբրև ա. քառյակ, իսկ բ. քառյակը, գրեթե անփոփոխ, Ցրիկի «Վասն ողորմութեանս քեթեվածի մեջ (տպ. Չոպ., Հայ էջեր, եր. 37, ծան.)։ Այս բ. քառյակն ըստ Չոպանյանի կա նաև Գյուլի անունով մի տաղաչարքի մեջ, այլև պարսկական բանաստեղծության մեջ. ուրեմն ընդհանուր տարածված մի ասացված է, որ կցվել է ա. քառյակին։

4-րդ տաղի ա. քառյակը նույն է, ինչ որ նախորդ 2-րդ և 3-րդ տաղերի մեջ, իսկ բ. քառյակից ես միայն տողեր կարող եմ ցույց տալ

ուրիշ հայրեններէ մեջ, ինչպես՝ «Ջայախն ալ ափին ունի, ոչ խմէ, ոչ տայ խմելուս (ՃՆԸ.). «Խատէհն որ ափիտ ունիս, կամ խմէ՛, կամ տուր խմողինս. «խմէ՛ որ ասեմ անուշս (ՀԱ, եր. 436, 440, 445).

1. ա) Շիրին է լեզուդ անուշ,
Պոկնիտ է ամրաւ ու նուշ.
Բերանդ է փոքրիկ ու անուշ.
Զարկմիդ աչքն հազար փուշ։
բ) Իմ եարն ի յինէ գնաց,
Լեռ ու ձոր հասար հետըն լաց.
Երկինք ու գետինք թնդաց.
Աստղունք մէկ մըն չմնաց։
Մ. Ղազ., Հ.

2. ա) Իմ եար, եմ գրել ղրկել,
Առ կարդա թէ ինչ է գրած.
Բոլոր գիրկ ու ծոց գրած.
Մէջէմէջ պազեր կարօտած.
բ) Այ իմ նոր սիրուն սիրած,
Նոր սիրուն սրտով հաւրնած,
Առած ու սիրով տարած,
Ի՛ծոցում տէր մի է դրած.
Իր ծոցն է լուսով լցած,
Իր նման իսկի՛ չէ ծնած.
Աշխարհս օրինակ առած,
Իր նման իսկի չէ գտած.
գ) Իմ եար, եմ գրել ղրկել,
Առ կարդա թէ ինչ կայ գրած.
Բարեւ եմ սիրով գրած,
Ու տեսում խիստ եմ կարօտած։
[illegible]

3. Եարիկ մի յինէն գնաց,
Բիւր հազար ծաղկունք զինք
խլաց.
Զի գիտիմ թ՛իր կամա՞ւ գնաց,
Թէ իրենն է սէր չի պիտաց.
Թղթիկ մըն յետեւէն գնաց,
Որ ամէնն էր հառաչ ու լաց.
Իր մէջն էր պագեր գրած,
Ի յեզերն գրկեր կարօտած[8].
Մ. Ղազ., ՃԿԴ.

4. Երկինք որոտաց դողաց,
Աստղն իսկի ի տեղ չմնաց.
Իմ եար, երբ յինէ ելար,
Բիւր հազար ծաղկունք ի հըտ-
բաց։
Գրեմ եա բարակիկ թղթիկ,
[illegible]
Որտեղ ես՝ բարով կացիր,
Քո սիրած եարն չմոռանաս։
Հայերդ, Դե., վար. Անահիտ, 1907,
եր. 134

5. Իմ եարըս գրել ղրկել,
Առ կարդա թէ ինչ կա գրած.
Բարեւ եմ սիրուդ գրած,
Քո տեսուդ եմ խիստ կարօ-
[illegible]
[illegible]

Այստեղ 1-ին տաղի ա. քառյակը նախորդ 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ տաղերի ա. քառյակի մի փոփոխակն է. երգիչը, երևի, առաջին երկու տողը մոռանալու հետևանքով, մտցրել է «շիրին է լեզուդ անուշ» և «չարկմիդ աչքն հազար փուշ», Հմմտ. «Այդ շիրին լեզուէդ...», «լեզուդ է շիրին» (Գր. Աղթամարցի, եր. 58), «շիրին լեզուս (Կոստ., Բ, 24)։ «Քեզ ծուռ նայողին աչքն հազար փուշ» (Յովհ. Թլկուրանցի, եր. 34)։ Թե այս 1-ին տաղի քառյակներն իրարուց անկախ են և մեքենայաբար են կցված, այդ երևում է նրանից, որ դրանց հանգերը տարբեր են. բացի այդ՝ դրանք

---

[8] Քաղ. Դիվ. «կարօտ ու լացս», ձեռագրի մեջ իմ ունեցած ընդօրինակությամբ «կարօտացս». պետք է ուղղել «կարօտած»։

բովանդակությամբ էլ տարբեր են, ա. քառյակը ազվորի գովք է, իսկ բ. քառյակը մի կնոջ երգ իր հեռացող յարի մասին։

Ձեռագրի մեջ, իմ ունեցած ընդօրինակությամբ, այդ բ. քառյակին անմիջապես հաջորդում է 2-րդ տաղը, որ Ձոպանյանն անհասկանալի կերպով անջատել է Նախորդից (Հ=70-րդ հայրենից) և դրել է իբրև մի առանձին, ՃԺԱ=111-րդ հայրեն, այն էլ հաջորդ տարբեր հայրենների հետ միացրած։ Երբ 1-ին տաղի բ. քառյակը, հետը միացրած հաջորդը (2-րդ երգի ա. քառյակը), համեմատում ենք վերևում դրված 3-րդ և 4-րդ երգերի հետ, տեսնում ենք, որ 1-ին տաղի ա. քառյակը մնում է իբրև մի անջատ երգ, քանի որ դրա բ. քառյակը 2-րդ երգի ա. քառյակի հետ կազմում են նույնպես մի առանձին ությակ, որի վարիանտներն են 3-րդ և 4-րդ հայրենները։ Թե այս ությակն անկախ երգ է, այդ երևում է նրանից, որ Ս. Ղազ. նույն ձեռագրի մեջ երկրորդ անգամ դրա վարիանտը (3-րդ տաղը) գրված է ոչ թե «Շիրին է յեզուդ...» և «Ա՜յ իմ նոր սիրուն...» (երգերի մեջ, այլ «Ջաշխարհս ես ի ժուռ եկի...» (Դիվ., 71, ՃԾԱ.) և «Դեռ ամառն չէր եկած» (Դիվ., 71, ՃԾԲ.) երգերի մեջ։ Մյուս վարիանտը, վերևի 4-րդ հայրենը ,«Հայերգի» մեջ գտնվում է «Իմ եար, քեզ վատ չեմ արել» (Դիվ., 69, ՃԼ.)։ և «Փոքրիկ բոլորիկ գոնակ» (Դիվ., 63, ՃԲ) երգերի մեջ, իսկ «Ենահիտի» մեջ նույնը գտնվում է «Կողալ, քեզ վատ' չեմ արեր» երգի («Իմ եար, քեզ վատ չեմ արել» երգի վարիանտ) և «Դու ելար ի ձեր տանէն» մի նոր երգի մեջ։

Մի անգամ որ 1-ին տաղի բ. քառյակը 2-րդ տաղի ա. քառյակի հետ կազմում է մի անկախ երգ, բնականաբար 2-րդ տաղի բ. մասն էլ պետք է անկախ լինի։ Եվ իսկապես Վենետիկի Ս. Ղազ., № 1330 տաղարանի մեջ, եր. 439, իմ ունեցած ընդօրինակությամբ, «Հայերէն վասն սիրոյ» վերնագրի տակ սկսվում է այդ տաղի բ. մասի մի վարիանտ. «Ա՜յ իմ նոր սիրով սիրածս.,. որին կցված է գ. մասի մի վարիանտ՝ «Իմ եարն էր գրել խրկել»... Այսպես ուրեմն այդ բ. մասն անկախանում է, և բովանդակությամբ էլ Նախորդի հետ կապ չունի այդ երգը, որ գովք է նոր մարդու գնացած կնոջ, ինչպես Ճուռստնեկան երգ: Ինչ վերաբերում է գ. մասին, դա ևս 3-րդ ու 4-րդ ությակների երկրորդ մասն է, ինչպես և դրանց համապատասխան 1-ին ությակի բ. ու 2-րդ ությակի ա. մասը, որ իբրև անկախ քառյակ կա նաև Կոստ., Գ, 50 և էջմ., № 2394 ձեռագրում «Կուպակդ է ոլոր ոլորս... հայրենի մեջ (Դիվ., 68, ՃԻԹ. բ. քառյակ), ինչպես և «Այս աստնարխս վերայ երկու բանս... (Դիվ., 97, ԿԹ. խրատական) հայրենի մեջ։

Բերեմ մի ուրիշ օրինակ էլ։

1. Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,
Քո ծծերդ է կանթեղ ի վառ.
Երթամ ես ժամկոչ ըլլամ,

2. Ենց որ գիրկ ու ծոց էյաց[*]
Նենգաւո՛ր հաւն խօսեցաւ։
Դանակ ու շամփուր հաւին,

[*] Այսպես «էյաց» ուղղագրությամբ է ձեռագրի մեջ։

Գամ լինիմ տանրից լուսարար.
— Դնա՛, ծօ տղա տղմար,
Չի վայլես տաճրիս լուսարար.
Երթաս դուն խաղով լինաս,
Ու թողուս տաճարս ի խաւար։
Փար., էէ.

Բարկ կրակ որ զինքն խորվէր.
Առնում զինք լեռկունք նլեմք,
Զինք տիքէմ տիքէմ բաժանեմք.
Զինք տիքէմ տիքէմ բաժանեմք,
Ես ու իմ եարն մէն ուտեմք.
Ոսկորք ալ տաճար շինեմք,
Իր թեպուր ալ տաճրին վաճառ։

3.—Ա՞յ իմ տղայ տղմար,
Դու լինես տաճրիս լուսարար,
Չերթաս խաղալով լինիս,
Չի պահես տաճարս ի խաւար.
Երթաս խունկ մոմ առնուս,
Ու պահես տաճարս ի լուսով։
Գ. Բ., № 395

Այս տաղերից 2-րդի վերջին «տաճար» բառը երգչին հիշեցրել է 1-ին տաղը, որի երկրորդ մասը վերամշակված ձևով կցվել է 2-րդ տաղին, պահելով տրամախոսական ձևը։

Վերջում մի նկատողություն ևս։ Տրամախոսությունը տղայի ու աղջըկա միջև, որ գտնում ենք բավական թվով հայրենների մեջ (Խ. ԽԷ. ԽԹ. ԾԴ. ԿԴ. ՃԲ. և այլն), հատուկ է նաև ժողովրդական երգերին, նույնիսկ փոքրիկ քառյակներին, ինչպես

«Ամպել ա լուլա լուլա,
Եարս ինձ համար կուլա»։
— Շան աղա, հերիք հալաս,
Մեր դռան քալաք թուլա։

Այսպես և հետևյալը երկու քառյակով.

— Աղջիկ, աղջիկ, ես քեզ գերի,
Կրակդ ինկեր սիրտս կդաղի (կ'երի),
Գալանա բոց բերնէս կ'ելնի,
Կուց մի ջուր տուր լելնի իրիցի։
— Տղա, տղա, հայու տղա,
Առ քո շէնք-շնորհք. վեր կաց գնա.
Մեր տուն ձեր տուն շատ հեռի ի,
Քո սէրն մօտ ձիկ ի՞նչ բան ունի։
ԿՍ, Բ, 34, հոն.

Տրամախոսությունը երբեմն ծագում է իբրև հետևանք ժողովրդական երգի զարգացման, որի օրինակն է հայրենների մեջ հետևյալը.

1. (Ամ) երեսըդ է՞ր է դեղնել,
«Երեսիդ գույնըն գնացեր.
Գէմ քո մանչն չէ՞ մեռել,
Կամ օտար երկիր գնացեր.
Թէ ե՛ս լամ, նա՛ հաղ ունիմ,
Որ գիտեմ ինչ եմ կորուսել.
Կորել (է) իմ հոգուս հոգին.
«Անհոգիկ ես եմ մնացել։

Ս. Ղազ., ԼԶ.

2. «Ինչո՞ւ ես էրել խորովել,
Երեսիդ գույնն գնացել.
Կամ քո եարըն չէ՞ մեռել,
Կամ օտար երկիր գնացել»։
— Անտի եմ էրել վառել,
Երեսիս գույնն գնացել,
Առած է հոգւոյս հոգին,
Անհոգի եմ վար մնացել։

Կոմ., Դիվ., 120

Այս հայրենի 1-ին վարիանտի մեջ (որի երրորդ փոփոխակն էլ կա Հայերգից, «մանչն» բառի տեղ «եարըն») մի կին մի ուրիշին ուղղած հարցման ձևով հայտնում է, թե ինքը որ լալիս է, իրավունք ունի, քանի որ իր հոգու հոգին կորել է. մինչդեռ իր բարեկամուհին ոչ մի հիմք չունի արտասվելու, քանի որ նրա յարը ոչ մեռել է, ոչ օտար երկիր գնացել։ Ամբողջ տաղն ուրեմն ասված է առաջին կնոջից: 2-րդ վարիանտի մեջ, սակայն, այդ խոսքը վերածվել է տրամախոսության երկու կնոջ միջև, այն է՝ երգիչը 1-ին վարիանտի ճարտասանական հարցականով արտահայտությունն ըմբռնելով իբրև իսկական հարցում, վերամշակել է երկրորդ քառյակի առաջին տունը «Թէ ես լամ, նա հաղ ունիմ, որ գիտեմ ինչ եմ կորուսել» փոխելով՝ «Անտի եմ էրել վառել, երեսիս գույնն գնացել», որով և երկրորդը դարձել է երկրորդ կնոջ պատասխան։

Բերած օրինակները, կարծում եմ, լիովին պարզեցին, որ երգիչներն ինչպես որ ազատ են վարվում տների ու տողերի, նույնպես և քառյակների վերաբերմամբ, որոնք նույնպես շարժուն վիճակի մեջ են. մերթ անկախ են գործ ածվում, մերթ այս կամ այն հայրենիների հետ միացած։

ԺԷ. ՏԱՂԱՇԱՐՔԵՐ

Երբ թերթում ենք մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուները (թեկուզ միայն Տերենցի ՎԱ, Ա և Բ գրքերն ու Սրվանձտյանցի «Համով-հոտովը»), տեսնում ենք, որ նրանց մեջ հաճախ մի շարք տարբեր երգեր,— լինեն քառյակներ թե ավելի մեծ,— դրված են եսև եսև իբրև մեկ երգ, և միևնույն երգը շատ անգամ գտնում ենք տարբեր շարքերի մեջ։ Այդ նրանից է առաջանում, որ կյանքի մեջ ևս երգիչներն իրարուց անկախ բազմաթիվ քառյակներ ու ավելի մեծ երգեր պատահաբար, ինչպես միտներն ընկնում է, իրար ետևից ասում են նույն եղանակով[1], և այդ երգերը գրի առնողները հենց ինչ հաջորդությամբ որ լսել են, այնպես էլ գրել և հրատարակել են իբրև մեկ երգ։ Իսկ այդպես երգվելու

[1] Մ. Աբեղյան, Ժողովրդ. խաղեր, ասված. եր. 71, հտն., 78, հտն.։

պատճառն այն է, որ երգիչները սովորաբար չեն բավականանում մի փոքրիկ քառյակով կամ մի փոքր երգով. այլ պահանջ են զգում նույն եղանակով ավելի երկար երգելու։ Հանդեսների ժամանակ, երբ երգեցողությունը երկար է տևում, բնականաբար ավելի մեծ թվով քառյակներ են երգվում իրար ետևից։ Ակնի անտունիներն, օրինակ, սովորաբար հարսանիքներին ու խնջույքներին են երգվել ու նվագվել (ՀԱ, եր. 428). այդպատճառով և Սրվանձտյանցի ՀՀ-ի մեջ, եր. 296—299, ինչպես կտեսնենք, միապաղաղ կերպով դրված են իբրև մի մեծ երգ առնվազն հինգ մեծ անտունիներ։ Նույնիսկ Ճանիկյանը, որ խնամքով միմյանցից բաժանում է անտունիները, դարձյալ մի քանի տարբեր երգեր դրած ունի իբրև մեկ երգ։

Արդ, ուրախության ու սիրու հայրեններն էլ երգվել ու նվագվել են նաև հանդեսների ու խնջույքների ժամանակ,— լինեն երգողներն արվեստով երգիչներ, այսինքն գուսաններ, թե սովորական մարդիկ,— դրանք էլ, բնականաբար, երգվել են ետևե ետև մեծ շարքերով։ Ուստի տաղարանների մեջ մի շարք հայրեններ առած են մեկ ընդհանուր վերնագրի տակ իբրև մեկ մեծ տաղ, բաժանելով երկյակների, ինչպես Գ. Թ., № 395 ձեռագրի մեջ, կամ ավելի հաճախ մեքենաբար վերածելով քառյակների, ինչպես Գ. Թ., № 383, 386, 407 ձեռագրերի մեջ (№ 383-ի մեջ նաև մեկ երկյակ և մեկ վեցյակ)։

Հայրենների ինձ ծանոթ տաղաշարքերը հետևյալներն են ձեռագրերի մեջ.

Երևանի Գ. թ. ձեռագրերը.

1) № 383 «Այլ տաղ սիրոյ է խիստ գեղեցիկ», վերնագրի տակ. «Քեզ չեմ Յուդայի բերած կամ իմ հայրն ու մայրն անիծածս։— Սկզբի 14 տողը, ապա նաև երկու ուրիշ ությակներ («Ամ ո՞վ էր հանեց վարերս»... և «Կոզալ, քեզ բանիկ մ՚ասեմ...») տպված են նաև «Անահիտի» մեջ 1907, եր. 186, Ս. Ղազ., № 160 ձեռագրից, որից նույն տեղում տպված նաև շատ ուրիշ հայրեններ։

2) № 386. «Զիմ եարն չիմնէ զատեցին»... տաղաշարքը, որ ամբողջապես կա նաև էջմ., № 1999 (1990) ձեռագրի մեջ, ինչպես և «Մոռոզյանի» (Երվ. Շահազիզի) տաղարանի մեջ, եր. 234—236, «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ։ Այս տաղաշարքի սկզբի 14 տողն էլ տպված է «Անահիտի» մեջ, 1907, եր. 186, դարձյալ Ս. Ղազ., № 160 ձեռագրից։

3) № 395. «Գիշերս ես ի խում էի...» տաղաշարքը, որ ամբողջապես կա նաև Ս. Ղազ., № 1330 ձեռագրի մեջ եր. 399—401։

4) № 397. «Դու ծառ ես նարնջենի...» փոքրիկ տաղաշարքը, որի շարունակությունը չկա թերթեր պոկված լինելով։

5) № 407. «Տաղ սիրու» վերնագրի տակ. «Դարձաւ ու ճուղպայ երեսթէ...» մեծ տաղաշարքը։

Էջմիածնի մատ. ձեռագիր.

6) № 1540 (Ն. ժող.). Ձեռագիրն սկսվում է հայրենի տաղաշարքով. սրի սկիզբն չկա, որովհետև ձեռագրի սկզբի թերթերը պոկված են, ինչպես և եղած առաջին թերթի սկիզբը պատռած հանած է։ Հայրենի տաղաշարքն սկսվում է. «... և կարմիր խնձորով. ով անցաւ՝ տարաւ զոգով. ով ձգցավ՝ թող երթայ քարով»։

7) «Առողջանիս» (Երվ. Շահազիզի) տաղարան. սկզբի թերթերը չկան. էր. 9—11. «Թո սէրն անգին զումաշ...» տաղաշարքը։

8) Նույն, էր. 283 հտ. «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ, «Մահալլովդ ի վար կուգայիր»... տաղաշարքը։

9) Տեկանցի «Հայերգի» հայտնի «Այս ծովականս»... տաղաշարքը «Ցաղագս հոգւոյ և սիրոյ» ոտանաւոր է քանոն վերնագրով։ Դա ամենայն հավանականությամբ կազմված է եղել մի քանի շարքերից, ինչպես է Ս. Ղազ., № 1371 ձեռագիրը։

10) Կոստանյանց, Բ, էր. 52, հտն. «Այսի թէ սիրեմ գքեզ»... փոքրիկ տաղաշարքը (24 տող)։

11) Նույն, էր. 53, հտն. «Ա՜յ իմ մարգարտէ շարոցս»... փոքրիկ տաղաշարքը (22 տող)։

12) Նույն, էր. 55—57, «Երգ հարոցս» վերնագրի տակ. «Գիշերս ես ի դուրս ելայ»։

13) Նույն, Գ, էր. 44—53 «Հայրենի կարգաւ» վերնագրի տակ մի մեծ տաղաշարք. «Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարդարած»... Նույնը ամբողջապես նաև Էջմ., № 2391 տաղարանի մեջ։ Սկզբի մասը նաև Ս. Ղազ., № 1371, էր. 390, հտն. և № 1330, էր. 434, հտն.։

Վենետիկի Ս. Ղազ. մատ. ձեռագրեր.

14) № 1371 տաղարանը, որից օգտվել է Զոպանյանը Դիվանի համար., էր. 309—327 «Հայերէն վասն ուրախութեանց» վերնագրի տակ. սկսվում է՝ «Ծառ նարնճենի ես դունս»... Սկզբի մասը մինչև էր. 317, մի քանի հայրենների պակասով և երեքի տարբեր դասավորությամբ, կա նաև Ս. Ղազ., № 1339 ձեռագրի մեջ էր. 469—478. «Հայերէն սիրոյ» վերնագրի տակ։

15) Նույն, № 1371, էր. 381—389. «Դարձեալ հայերէն վասն ուրախ.» վերնագրի տակ. «Ժամ ժամ զիմ ղարիպութիւնս»...

16) Նույն, էր. 390—398. «Հայոց հայերէն վասն ուրախութեանց» վերնագրի տակ. «Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարդարած»... Սկզբի մասը նույն է Կոստ., Գ պր., էր. 44, հտն. (վերևի թիվ 13) հայրենի հետ. միջի մասի մեջ եա նույն հայրեններն են, միայն տարբեր դասավորությամբ. իսկ վերջի մասի մեջ տարբեր հայրեններ են։

17) Նույն, էր. 398—404. «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ. «Այլ ողորմ չեմ տեսեր քանց հարսանեն...

18) Նույն, եր. 404—410. «Տաղ սիրոյ գեղեցիկ» վերնագրի տակ. «Ա՜յ իմ գեղեցիկ պատկեր»...

19) № 1330, եր. 434—436. «Հայրէն» վերնագրի տակ. «Տեսայ զիմ հոգոյս հոգին զարդարած»... Սկիզբը նույն է թիվ 13-ի հետ, վերջը տարբեր։

20) Նույն, եր. 436—438. «Հայրէն» վերնագրի տակ, «Թուխ աչք ու թուխ ունք ունիս»...

21) Նույն, եր. 439—440. «Հայերէն վասն սիրոյ» վերնագրի տակ. «Ա՜յ իմ նոր սիրով սիրած»...

22) Նույն, եր. 445—466. «Հայերէն սիրոյ» վերնագրի տակ. «Ժամիկ մ՚աշնրուտ ի զատս»...

Մյուս ձեռագրերի շարքերը, որոնցից հայրեններ կան տպագրված, ինձ ծանոթ չեն։ Այս 22 տաղաշարքերը միմյանց նման չեն. դրանք բովանդակում են մեծ մասամբ տարբեր երգեր, մեկ մեկ էլ նույն տաղերը, բայց գրեթե միշտ տարբեր փոփոխություններով և, սակավ բացառությամբ, ոչ նույն երգերից առաջ կամ հետո։ Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ այդ տաղերն էլ ինչպես արդի ժողովրդական քառյակները, երգված են պատահական հաջորդությամբ։ Ամեն երգիչ հայրենների պատրաստի շտեմարանից առել է ուզած տաղերն ու ետևե ետև երգել. և գրի առնողներն՝ էլ, զանազան մարդիկ զանազան ժամանակներում ու տեղերում, զանազան երգիչներից լսածները կամ իրենց իմացածները գրելով՝ ապագային ավանդել են հայրենների տարբեր տաղաշարքեր։ Բայց այդ չի մերժում, հարկավ, որ լինեին տաղարաններ էլ, որոնց մեջ նույն տաղերը նույն շարքերով գրված լինեին, ինչ որ մի ուրիշ տաղարանի մեջ. որովհետև մի շարք՝ հայրեններ մի տաղարանի մեջ մտնելուց հետո՝ կարող են նույնությամբ ընդօրինակված էլ լինել։ Տեկանցի բանեցրած ձեռագիրն, օրինակ, նրա ասելով՝ 1648 թ. արտագրված է եղել 1582 թ. գրված մի ձեռագրից։ «Զիմ եարն յիսնէ զատեցին»... տաղաշարքը կա երեք տաղարանի մեջ (տ. վերևի թիվ 2). «Գիշերս ես ի խում էի»... տաղաշարքը երկու ձեռագրի մեջ (տ. վերևի թիվ 3). «Տեսայ իմ հոգուս հոգին»... տաղաշարքը երկու ձեռագրի մեջ (տ. վերևի թիվ 13)։

Պետք է մի հանգամանք էլ նկատի ունենալ։ Մի երգիչ որևէ պատճառով մի քանի հայրեններ իրար ետևից երգելուց հետո՝ կարող է սովորություն դարձնել նույն հայրենները նույն կարգով երգելու, և ուրիշներն էլ կարող են նույն հայրենները նրանից նույն կարգով սովորել ու երգել. բայց երբեմն ոչ ճշտությամբ, մանավանդ տաղաշարքի վերջի մասը։ Այդ է պատճառը, որ ձեռագրերի մեջ կան տաղաշարքեր էլ, որոնք մասամբ միայն իրար նման են, այսպես են, օրինակ, վերևի թիվ 14-ի, 16-ի և 19-ի մեջ հիշվածները։ Նույնպես «Անահիտ»-ի մեջ (1907, եր. 133) Վիեննայի Մխիթարյան № 176 ձեռագրից տպված, «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ. «Խիստ եմ կարօտցեր զիմ եարսս»... տաղաշարքի սկզբի չորս ությակը նույն կարգով կան նաև «Հայերգի» մեջ, եր. 40. ապա շարունակության

մեջ էս կան մի քանի նույն հայրենները, միայն տարբեր դասավորությամբ և մեջերն ուրիշ հայրեններ մտցրած կամ դուրս ձգած։

Այսպես ուրեմն, տաղարանների մեջ հայրենները գրված են տարբեր երգերի նույնպիսի տաղաշարքերով իբրև մեկ երգ, ինչպես որ կան մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուների մեջ։

Ինչպե՞ս են առաջացել այդ տաղաշարքերը, ինչպես և նախորդ գլխի մեջ բացատրված միացումը քառյակների։

Ինչքան էլ պատահմունքն իշխող է տարբեր երգերի այս հաջորդության համար, բայց և այնպես երբ երգիչը մի քառյակից կամ ունյակից հետո երգում է մի ուրիշը, նրա մեջ այս մի ուրիշի հիշողությունը կատարվում է գաղափարների (պատկերացումների) զուգորդությամբ։ Մենք պատահմունք ենք անվանում այդ, որովհետև պատկերացումների զուգորդությունը մեզ համար պարզ չէ. մանավանդ, որ դա կարող է առաջացած լինել բազմազան արտաքին հանգամանքներից, որոնք երգի ու բանաստեղծության հետ կապ չունեն, ուստի և մենք բնավ չենք կարող իմանալ այդ։ Բայց այդ զուգորդությունները լինում են նաև հենց երգերով, կամ լեզվական. մի երգ զուգորդվում է մի ուրիշ երգի հետ կամ իր բովանդակության նույնանման ու մոտիկ լինելովն առաջին երգին, կամ նույն ակսվածքները, նույն բառերն ու նույն հանգերը, երբեմն նույն բառական կապակցությունները ունենալով իր մեջ, ինչ որ առաջին երգը։ Այսպիսի դեպքերում արդեն կարող ենք որոշել, թե ինչու այսինչ երգից հետո երգվել է այնինչ երգը։ Այսպիսի զուգորդությամբ հաջորդությունը կարողանում ենք պարզել մեր արդի ժողովրդ. երգերի մեջ[2], նույնը ավելի մեծ չափերով նաև հայրենների համար։ Ես չեմ կարող այստեղ տաղաշարքեր արտագրել այդ ցույց տալու համար. բայց կարող եմ հաստել, որ դիտելով իմ ձեռի տակ եղած տաղաշարքերը («Քուչակի Դիվանն» այս նկատմամբ պիտանի չէ, որովհետև երգերի դասավորությունը կազմողն է տրվել), գտնում եմ, որ տարբեր հայրենների հաջորդությունը հաճախ հենց վերևում բացատրած եղանակով է առաջ եկել։ Առնենք Կոստ., Գ, էր. 44, հտն. տպված մեծ տաղաշարքը (տե՛ս վերևը թիվ 13) և կտեսնենք, որ գրեթե ամեն մի հայրեն նախորդին կցվել է կամ բովանդակության կամ բառերի ու կամ բառերի կապակցության զուգորդությամբ։ Այսպես 1-ին ունյակին կցվել է 2-րդ վեցյակը (երկուսը միասին տպվ. Դիվ., էր. 72. ՃԽԷ), որովհետև նախորդ ունյակը վերջում ունի. «Աղօթք խաղալանք անեմ, ինչ որ քո ծոցուդ տիրանամ», իսկ հաջորդ վեցյակը սկզբում. «Քո ծոցդ է տիրոց մառան... զամ ի քո ծոցդ այ կենամ. անճայ այրուբեն ասեմ, ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ»։ 3-րդ հայրենի (տպված է Դիվ., էր. 79. ՃՀԵ.) սկզբի երեք տողերը կցված են 1-ին հայրենի նույն սկզբի հետ զուգորդությամբ. «Տեսայ իմ հոգուս հոգին զարդարած... ես ալ ի դէմիկն ելայ». բացի այդ 2-րդ հայրենի մեջ է «Գամ ի քո ծոցդ կենամ», որ հի-

[2] Մ. Աբեղյան, *Ժողովրդ. խաղեր*, էջ. 85—86։

շեցրել է 3-րդի մեջ «Քեզի գիրկ ու ծոց պարտիմ»: Այս 3-րդ հայրենի «Էգնա ու գիշերն արթն» տողը հիշեցրել է հաջորդ 4-րդ հայրենը, որ սկըսվում է «գիշերս ես ի դուրս ելայ» տողով: Այս 4-րդի «իմ եարն ի դունէ դուռ ընկեր, զինչ նաան հաստ կու դողայ» տողերը հիշեցրել են 5-րդ հայրենը, որ սկսվում է «Զինչ նուռն ի նռան վերայ, ես եմ ձեր դռանն ի վերայ» (տպվ. Դիվ., եր. 69, ՃԿԳ.): Այս 5-րդ հայրենի «ես ի ձեր երդիկն ի վերայ» տողը հիշեցրել է 6-րդ հայրենը, որ սկսվում է «Ատ վով է երթիկս եկեր» տողով (տպ. Դիվ., եր. 52, ԽԷ.):

Զուգորդությամբ կարող են ոչ միայն ամբողջ հայրեններ, այլև հայրենների մասեր ծնվել երգչի մտքի մեջ, այդ պատճառով տաղարանների մեջ գտնում ենք այս կամ այն հայրենի ետևից գրված մի հայրենի մի մասը, որ առանձին առած նույնիսկ անհասկանալի է: Այսպես օրինակ՝ վերևում հիշված 6-րդ հայրենին հաջորդում է հետևյալ վեցյակը.

Թէ սուտն ու գերանն ասաց.
«Միրոյ տէրդ էրդիկդ եկեր եմ.
Քանի ես մօրէս ծնել,
Նա փատէ խամաղ չեմ տեսել.
Փատն ալ ի մորին բուսել,
Խամղութիւն ուստի՞ է ուսերս:

Այս վեցյակն այս ձևով անհասկանալի է. բայց դա կազմում է վերջի մասը մի հայրենի (տպվ. Դիվ., եր. 78, ՃՀ.), որի սկիզբն է.

Դէմ առաւօտուն լուսուն
Ես ի ձեր երդիկն եկել,
Գլխակս ալ ի վար դրել,
Լօք մրափն զիս է տարել.
Սիւնն ալ ի գերանն ասել.
«Միրոյ տէրն երդիկն է եկեր և այլն:

Արդ այս հայրենի վերջի մասն է, որ անջատվելով՝ կցվել է նախորդ 6-րդ հայրենին՝ բովանդակության ու բառերի զուգորդությամբ. 6-րդի մեջ է «Ադ վով է էրդիկս եկեր... եկեր եմ ի քո սիրուդ», իսկ այս հայրենի վերջի մասի մեջ «Միրոյ տէրդ երդիկդ եկեր եմ»:

Նույն սկսվածքն ունեցող հայրենները բնականաբար հիշեցնում են միմյանց: Այսպես, օրինակ, Կոստ., Դ, եր. 50, հտն. երեք հայրեն հաջորդում են իրար, որովհետև ոչ միայն նույն հանգով են, այլև սկսվում են «Մահալօքս ի վար կուգի (եկի), նա տեսայ»... Ձեռ. Ս. Ղազ., № 1371, եր. 405, հտն. նույն իսկ ութ հայրեն հաջորդում են «Մահալօքս ի վար կուգիս սկսվածքով:

Այս տաղաշարքերի մեջ երևում է ժողովրդական երգի զարգացման ձևը, այն է փոքրիկ կտորների միացումով առաջ բերել համեմատաբար ավելի մեծ բանաստեղծություններ: Բայց մինչդեռ քառյակների

միացումով, ինչպես նախորդ գլխի մեջ տեսանք, հաճախ առաջ են գալիս իմաստալից ութնյակներ, այս տաղաշարքերի մեջ, ընդհակառակն, սակավադեպ է, որ քառյակից ավելի մեծ մի քանի հայրեններ բովանդակությամբ ու ձևով այնպես միացած լինեն, որ միասին կազմած լինեն մի իմաստալից մեծ բանաստեղծություն։

Ամփոփելով վերևում գրվածները, գտնում ենք, որ հայրենները առաջին հորինողներից հետո կրել են ժողովրդական երգերին հատուկ փոփոխությունները, այն էլ բավական մեծ չափերով, որ ավելի ևս մեծ կլինեին, երբ այդ փոքր տաղերը բոլորը ժողովվեին ձեռագիրներից, միաժամանակ և ցույց տրվի նրանց հարորդությունը։ Ամենից առաջ տեսնում ենք, որ այդ երգերը հորինված են կենդանի միջին հայերենով, առանց գրաբարի ազդեցության, որ բնականաբար չպիտի երևար ժողովրդական երգի մեջ. որովհետև գրաբարը շատ վաղուց մեռած է եղել։ Միջին հայերենի հետ այդ փոքրիկ երգերի մեջ երևան են գալիս նաև տարբեր բարբառների ձևեր, որ և ցույց են տալիս թե հայրենները կամ հորինված են կամ երգված են տարբեր բարբառների մարդկանցից, և այս բնական է ժողովրդական երգերի համար։ Բացի այդ՝ կան հայրեններ, որ միջին հայերենով են, կան և շատ այնպիսիները, որոնց լեզուն միջին և նոր (արևմտյան) հայերենի խառնուրդ է։ Այս վերջին հայրենների համար պիտի ենթադրել, որ ավելի ուշ ժամանակ, լեզվի միջինից նորին անցման շրջանում են հորինված։ Բայց մյուս կողմից՝ վարիանտները նկատի ունենալով, տեսնում ենք, որ հայրենների լեզուն փոփոխություն է կրել, այն է՝ միջին հայերենի լեզվական ձևերը վերածվել են նորի և շատ տաղեր բոլորովին վերամշակվել, վերաստեղծվել են լեզվի նկատմամբ։ Ապա՝ որ գլխավորն է, առաջ են եկել բազմաթիվ վարիանտներ, երբեմն մի երգի համար մի քանիսը, որոնք հին երգերի վերամշակություններ են իբրև նոր երգեր և միմյանցից տարբերվում են հաճախ ոչ միայն լեզվով ու ձևով, այլև բովանդակությամբ։ Այդ փոփոխակներից զատ՝ հայրենների մեջ գտնում ենք ժողովրդական երգերին հատուկ մի կարևոր հատկանիշն ևս. միևնույն տները (երկատողերը) կամ տողերը երևում են զանազան երգերի մեջ, այնպես որ կարելի է ասել, թե երգիչները ազատ վերաբերմունք են ունեցել դեպի այդ երգերը։ Ապա դարձյալ՝ նույն շարժուն վիճակի մեջ են և քառյակներն ու ավելի մեծ հայրենները, որոնք միմյանց հետ միանում են և իրարուց անջատվում են՝ նայելով երգիչների տրամադրությանն ու հիշողությանը։ Այդ պատճառով միևնույն քառյակները գտնում ենք այլ և այլ քառյակների հետ միացած, որ և ապացույց է մի կողմից՝ այն բանի, որ սկզբնապես ավելի մեծ է եղել անկախ քառյակների թիվը, մյուս կողմից՝ որ հենց սկզբից իբրև մի ամբողջություն հորինված ութնյակներից և ուրիշ երգերից անջատված են քառյակներ և միացած այս ու այն տաղերի հետ։ Այս միացումները կատարված են, ինչպես ժողովրդական երգի մեջ, երբեմն պատահական զուգորդությամբ, ուստի առաջացել են տարտամ ու մութ

տողեր, երբեմն էլ բովանդակությամբ ու վերատեղծումով, ոստի և իմաստալից կերպով։ Եվ վերջապես՝ նկատի պետք է ունենալ և այն հանգամանքը, որ ոչ միայն քառյակները, այլև ությակներն ու ավելի մեծ հայրենները ձգտել են միմյանց միանալու՝ ավելի մեծ ամբողջություններ առաջ բերելու համար, ուրիշ խոսքով՝ հայրենները չեն մնացել քառյակի սահմանի վրա, ինչպես են մեր արևելյան քառյակները, այլ ունեցել են համեմատաբար ավելի մեծ զարգացում, որ տարրական ձևով գտնում ենք նաև մեր արևմտյան ժողովրդական երգերի մեջ XIX դարում, այլև, ինչպես հետո կտեսնենք, հայրենների արդի մնացորդների մեջ։

Ենթադրել թե այս բազմազան փոփոխությունները, որ հատուկ են ժողովրդական երգին, ձեռագրական ծագում ունին, այսինքն արտագրողների ձեռքով են առաջ եկել, այդ ընդունելի չի կարող լինել։ Ոչ մի անհատական գրական երկ, որ հորինվել է գրվելով և պահվել է գրավոր կերպով, նույնիսկ մեր հին հայտնի բանաստեղծների այն տաղերը, որոնք մի ժամանակ սիրված և երգված են եղել, ուրեմն և մասամբ բերանացի ավանդված, այդպիսի և այդքան փոփոխություններ չեն ունեցել ձեռագրերի մեջ։ Կ. Կոստանյանցի հրատարակած Մկրտիչ Նաղաշի, Յովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգոր Աղթամարցու տաղերի մեջ, որոնց համար հրատարակիչը բերել է ուրիշ ձեռագրերից տարբեր ընթերցվածներ, գտնում ենք միայն բառերի աղճատումներ, հետևաջրություն ու փոխանակություն առանց իմաստը փոխելու, և շատ շատ՝ մի երկու տողերի կամ տների պակաս։ Նույնիսկ «Կռունկ» երգի համար օրինակ, գտնում ենք լոկ բառական լեզվական տարբերություններ, քառյակներ միայն՝ մեկի մեջ երեքը պակաս և երկու տող միայն՝ մեկի մեջ հետևառաջ դասավորությամբ, բայց բոլորովին նույն ձևով՝ իսկ թվով 10 և 13 քառյակների դասավորությունը բոլորովին նույն կարգով է, չնայած որ այդ երգը ժողովրդականացած է, ուրեմն և ենթակա ժողովրդական երգերի զարգացման։ Կոստանդին Երզնկացու մի քերթված՝ «Բանքս վարդի օրինակաւ զՔրիստոս պատմէ» 1469 թ. գրված մի ձեռագրի մեջ վերագրվում է Յովհ. Թլկուրանցուն, և այստեղ դա բավական փոփոխված է և ունի տարբեր ընթերցվածներ, որոնք սակայն դարձյալ լոկ լեզվական են. ամբողջ 18 քառյակների (ինչպես ությակների, ուրեմն, 36 քառյակների) դասավորությունը նույն է, միայն մի քանի տողեր ու քառյակներ պակաս են։

Կարելի չէ ընդունել և մի այսպիսի ենթադրություն, թե մի բանաստեղծ միջին հայերեն լեզվով հորինած լինի այդ երեքհարյուրի չափ մանր երգերը, մեծ մասամբ ությակներ (որոնց թիվն ավելի մեծ է եղել, քան մինչև այժմ մեզ հայտնի են տաղարաններից), և ապա հետագայում մի ուրիշ բանաստեղծ հավաքած լինի այդ բազմաթիվ երգերը և տարբեր ձևերով վերամշակելով՝ վարիանտներ առաջ բերած լինի, այն էլ երբեմն մի երգի համար մի քանիսը. տողեր և քառյակներ անջատելով մի տա—

ղից՝ մի ուրիշին, երբեմն մի քանի ուրիշին, միացրած լինի, մերթ խմաստային կերպով, մերթ մեքենայաբար, միևնույն տաղի մեջ և՛ միջին և՛ Նոր Հայերենների և բարբառային լեզվական ձևերով, և այլն, այսինքն այն բոլոր փոփոխությունները առաջ բերած լինի, ինչ որ տեսանք այս և նախորդ գլուխների մեջ։

Հայրենների այդ բոլոր հատկությունները, որոնց նմանները հետո էլ կտեսնենք, մեզ բերում են այն հետևության, որ դրանք բերանացի ավանդված տաղեր են եղել և մեկ ժամանակի ու մեկ անհատի ստեղծագործություն չեն, այլ ընդհակառակն, դրանց վրա աշխատել են բազմաթիվ սերունդներ, և դրանք փոփոխություն, վերամշակություն ու զարգացում կրել են բնականաբար, երգիչների բերանին, երգվելու ժամանակ, այն էլ դարերի ընթացքում։ Ուրիշ խոսքով՝ այդ փոքրիկ տաղերն ապրել են ժողովրդական երգերի կյանքով և իբրև ժողովրդական երգեր գրի են առնված զանազան ժամանակներում ու տեղերում և զանազան մարդկանց ձեռքով. ուստի և մեկմեկուց տարբեր տաղաշարքերով ու բազմազան վարիանտներով, ճիշտ ինչպես մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի ժողովածուներն են։

Հայրենների մասին այս հետևության հանգելուց հետո՝ խնդիր է առաջ գալիս՝ ցույց տալ դրանց ժողովրդականությունը նաև ձևական և ներքին բովանդակության կողմից համեմատությամբ մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի հետ, որպեսզի դրանց հարատևությունը մինչև մեր օրերը և դրանց հնությունն ու առնչությունը մեր հին գուսանական երգերի հետ։ Տեսնենք այս կողմերն էլ։

12. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ՈՃԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՄԵՋ

Մինչդեռ մեր հին քնարերգուները, որոնք նույնպես հորինում են միջին հայերենով, ընդհանրապես աղքատ են ժողովրդական կենդանի լեզվին հատուկ դարձվածներով, հայրենները, ընդհակառակն, ինչպես առհասարակ ժողովրդական երգերը, հարուստ են այդ նկատմամբ, և դա կազմում է նրանց գրավչությունը լեզվական տեսակետից։ Այդ դարձվածները ապրում են մինչև այժմ մեր բարբառների մեջ։ Օրինակներ Դիվանից՝ Ձայնն գայ գարնան ծաղերուն. Ձայնիկն ակնճովս ընկաւ. Ցի դադրիր աչերս ի լալու (Ա.)։ Վերջին դարձվածի համար հմմտ. ժողովրդ. քառյակը՝ Յարիս աչքն ա լացել ա. այլև Յավհ. Թլկուրանցի (եր. 49) Ցդադրի աչերս ի լալուս— Թե ապրիմ յարն մնամ (ՃԹ.)։ Երաց գիր բարի բերանն (Կ.)։ Աչուին ալուդ կը մնայ (ՃԺԵ.)։ Քանի մարն գիս բերել, ես... (ՃՀ.)։ Միս չունիմ, ոսկորքս է մնացել (ՄԴ.)։ Լսեցի, լեզուս կապեցաւ (ՀԵ.), Ճիկերս ի փոր սփեցաւ (ԺԱ. ՀԴ. Ճ.)։ Առել հոգիս բերանիս (ՃԻԱ.)։ Հոգին կլափին առել (ՃՄԵ.)։ Օրիկ մը չելար, չեկիր թե... (ՃԻԱ.)։ Հոգիս յիսնէ ելաւ, մեկ քո ծոցուդ ճար արա (ՂԹ.)։ Ելնէ հորն ու

մոր աչից. Թափի երեսի ցրէն (ԾԺԵ.)։ Մարն չէ բերել քեզ նման (ԾՀԹ.)։ Համա. Յովհ. Թլկուրանցի (եր. 29) Այլ մայր չէր բերել քան զքեզ։— Աչերուս արուն կու կաթէ (ԻԳ.)։ Կարմրուկ արիւնս այդ ճերմակ շլինքդ մի առնուլ (ԾԻԴ.)։ Թող աւազանի ծնունդ մարդ... չլնկնի (ԾՄԴ. Անահիտ, 1907, եր. 187)։ Մեռնիս այլ անդէնն երթաս (ԻԹ.)։ Մեռնիմ ի յանդէնն երթամ (Անահիտ, 1907, եր. 184)։

Ես կարիք չեմ տեսնում ավելի մանրամասն կանգ առնելու այս ոճական կողմի վրա, մանավանդ որ եթե ժողովրդական երգն իր մեջ պետք է ունենա ժողովրդական բարբառի ոգին ու ոճը,— և հայրեններն ունին,—բայց այդ, ինչպես այս աշխատանքի սկզբում նկատել եմ, դեռ բավարար հիմք չէ՝ մի երգ ժողովրդական համարելու. անհատ գրողն էլ (ինչպես օրինակ մի Գոռշյան) կարող է ժողովրդական լեզվի ոգով հորինել։ Այստեղ կուզեի, սակայն, ուշադրություն դարձնել հայրենների մի քանի ուրիշ կողմերի վրա, որ առանձնապես հատուկ են ժողովրդական երգերին, իսկ մեր հին քնարերգուների մեջ չեն գտնվում բացի մի երկուսից, որ կան Յովհ. Թլկուրանցու մեջ։

Ա) Ժողովրդի մարդու բերանին ամեն րոպե կրկնվում են անեծքն ու երդումը, կամ անեծքի ձևով երդվելումը, որոշ փաղաքշական բանաձևեր, օրհնանքներ, իղձեր և այլ ասացվածքներ: Դա, կարծես, նրա լեզվի աղն ու համն է։ Բնական է, որ այդ կողմը, ինչպես ժողովրդական երգերի մեջ, երևան գար նաև հայրենների մեջ։ Այսպես են օրինակ՝ Կուրանամ թե սուտ կուխօսիմ (Ս.)։ Երկու աչքն կուր դառնայ (Խ.)։ Աչկանց լուսոն պակսի, ով... (ՁԳ.)։ Պակսի աչկանցն ի լուսոյն (ԾԺԸ.)։ Կուրնար չարկմնուն աչուին (ՂՋ.)։ Ջարկմիդ աչքն հազար փուշ (Հ.)։ Համա. ժող. քառյակ Ինչ փուշ գայ իմ առջևը՝ չար աչքի սրտովը խրի (Հազար ու մի խաղ, Բ, 16). Նաև Յովհ. Թլկուրանցի (եր. 34) Քեզ ծուռ նայողին յաչքն հազար փուշ։— Ճալայ կարճկտուր լինի՛ս, թէ... (Թ.)։ Փուտ ու ճինճուի կեր դառնա՛ս, թէ... Չորանա՛ս, թէ... (Ի.)։ Թող խոցէ սև օձն ի լեզուն (ԾԺԸ.)։ Կրակն ի յերկնից ի վայր թող զքո մայրն էրէ (ՀԹ.)։ Ձինչ ես եմ՝ թող դու լինաս, սիրտդ սև, բախտըդ մոլոր (ՇԹ.)։ Երթամ Սուրբ Սարգիս մտնում, անիծեմ, որ դուն իմանաս. ոչ կաղնաս և ոչ կուրնաս, սարկարտան մնաս (Կոստ., Բ, 53)։—Հին սովորություն է՝ անեծքը զորավոր անելու համար՝ մտնել եկեղեցին ու անիծել. երգիչը Ս. Սարգսի անունով եկեղեցին մտնելով է ուզում անիծել։—Գոթենայ՝ ով աչքն ուրանայ։—Եկին ու բերին խաբար, թող լեզուն չորնայ բերողին։ Մոխիրս աչերուդ վրայ (Անահիտ, 1909, եր. 108)։ Ջրին կտրողն անիծած (ԺԳ.)։ Քեզ խրատ տվողն անիծէ (ԾԼԱ.)։ Մայրն օրհնած որ զքեզ բերեր է (ՀԹ., Անահիտ, 1907, եր. 187)։ Դու ապրիս հազար ժամանակ (ԾԱ.)։ Քո արևդ առեմ (ԵԳ. ԵԴ. ՀԳ. ՀԵ.)։ Հոգիս էլնէ քո դիմաց (Ջ.)։ Ճերմակ ծոցս քեզ ծառա (ԾԷ.)։ Ծառայ քո ղնչին մեռնիմ (ԽԴ.)։ Ծառայ ոսկերչին մեռնիմ (ԾԿԹ.)։ Ծառայ մեռիր կուլակիս (Անահիտ, 1907, եր.

184)։ Մեռնիմ ես… որ երթաս խալըսիս (ՃԻԱ.)։ Այլ աւազանի ծնունդ չսիրեմ (ՃՁԴ., Անահիտ, 1907, եր. 184)։ Կաթիկ մ'արիւն ունիմ, քո սիրուն ան ալ ցամաքել (ՄԴ.)։ Քեշկէ չէր բերեր մայրս զիս (ՁՋ.)։ Թէ նուշ ու շաքար ուտեմ, առանց քեզ չի երթար ի կուլ (ՃԻԴ.)։ Թէ հոգիս ուզես, չէ չասեմ, հանեմ տամ ի քեզ (ՀԸ. ՃԺԹ.)։ Պագնեմ աչերուս դնեմ (Ձէ.)։ Թող դփողուն ձայնն չլսես (ԺՁ.)։ Գէմ չեմ Յուդայի բերած կամ իմ հօրն ու մօրն անիծած (ՃԽԲ. Պ. Թ., № 383)։

Այսպես հաճախ կրկնվում են նույնպիսի բանաձևեր գրող, աստված, աէր, ստեղծող *բառերով, որ սովորական են ժողովրդի մարդու բերանին. Գրողն ա ի դէմս ելաւ, չուկ նազար արաւ տանելու… գրող, անհաւատ գրող, դեռ մանուկ եմ, չեմ տանելու (ՃԿԸ.)։ Գայ գրողն ու տանի (Անահիտ, 1907, եր. 185)։ Թող բաժին լինի գրողին (ՃԺՁ.)։ Այն ինչ անհաւատ գրող զիս ի քո ծոցուդ գայ տանի (ՃԺԲ.)։ Հոգիս պարտական էի գրողին, չոկ թող գայ առնու տանի (ԻՁ.)։ Երթամ աղաչեմ զաստուած, որ ելնէ հիւանդն ի նաշին (ՃԺՁ.)։ Երթամ աղաչեմ զաստուած, որ զիմ ցավն ի քեզ փոխենայ (ՃՄԷ.)։ Երթամ աղաչեմ վաստված, լեղակի հունդն հատնի (ԽԲ.)։ Սուրբ Սարգիս և աստված քեզ խռով (ԼԵ.)։ Աստված է ստեղծել զվարդն (.էջմ., № 1540, Ն. Ժ.)։ Աղուոր զքեզ աստուած ստեղծել։ Աստուած ինձ երես երետ (ՃԽԵ.)։ Աստուած է վերն վկայ։ Քու աղէկն աստուած վճարէ (Պ. Թ., № 407)։ Ոչ ինքն աստուծո վախեց (ՃԼԸ.)։ Ծառայ ստեղծողին մեռնիմ (Անահիտ, 1907, եր. 184)։ Այդ քո ստեղծողիդ համար …արևուդ համար (ԼԲ.)։ Ա՜յ իմ հաւատիկ աստուած (Պ. Թ., № 407)։ Կանչեմ հող ի վեր, ստեղծող (Դիվ., եր. 101, Բ. վար. իմ Տէր)։ Տէր, արա զմահիկս հուսա (Կոստ., Բ, 55)։*

Բ) Ժողովրդական երգերի հատկանիշներից մեկն է և նվազական փաղաքշական բառերի հաճախակի գործածությունը, *որ գտնում ենք մեր ամենահին երգի մեջ էլ («Երկներ երկին»)— «Կարմրիկ եղեգնիկ», պատանեկիկ, աչկունքս, Վերևում լեզվի մասին գրելիս տեսանք՝ աչկունք, ոտկունք, մատկունք, ձեռկունք, միջկունք, մեջկունք, անձիկ, անձկանց, դուկունք, լեռկունք, աղեկեկան եւն։ Այսպես հայրեններին մեջ շատ սիրված են նաև՝ եարիկ, եարուկ, դաարիկ, մայրիկ (մարիկ), մտերմիկ, հոգեկ, տղեկ, որբուկ, մանչուկ, խարիպուկ, հիւընդուկ, կաքաւուկ, ձագուկ, փնջիկ, փարչիկ, նետիկ, կաթիկ, գրկիկ, ձայնիկ, բազկիկ, մէկիկ, պագիկ, կարմրիկ, կարմրուկ, պահիկ, մահիկ, տեղիկ, քաղցրիկ, հոտիկ, հաւիկ, հաւուկ, դէմիկն ելնել, թարկիկն տալ, հաւատիկ, թելիկ, սրտիկ, մորթիկ, թեւիկ, քաֆրիկ, բարձրիկ, երեսիկ, մատղիկ, կայծիկ, բերնիկ, ծոցիկ, դնչիկ, թփիկ, մորճիկ, սեւուկ, շապկիկ, օրիկ, լեզուակ, դռնակ, ճամբեկ, տարեկ, բարակիկ թղթիկ և այլն։*

Նույնը գտնում ենք և նոր ժողովրդական երգերի մեջ. օրինակ՝ ՎՍ., Բ, եր. 26—62, կան հետևյալները՝ եարիկ (հաճախ), խորոտիկ, բաժիկ, պագիկ, մէրիկ, սրտիկ, պտիկ, փնջիկ, ձէնիկ, խատիկ, բարձրիկ, հոտիկ,

քաղցրիկ, խաբրիկ, ոտնիկ, տնիկ, դռնիկ, վզիկ, ջնիկ, Թարկիկը տալ, ձեռնիկ, աչքիկ, փուշիկ, Թշիկ, պալիկ, կաղիկ, ումրիկ և այլն։

Գ) Ժողովրդական երգն ու հայրենները գործածում են սակավաթիվ վերադիր ածականներ. այն էլ միայն այնպիսի պարզ բառեր, որոնք կամ զարդարուն մակդիրներ են կամ շատ գործածվելով՝ դարձել են սովորական մակդիրներ և մեծ մասամբ երևան են գալիս նաև ամենօրյա ժողովրդական լեզվի մեջ։ Այսպես օրինակ՝ «Արև» հայրենների մեջ մակդիր ունի «բարկ» բառը, օրինակ՝ Մէկ նման է բարկ արևուն (ԻԱ.). Գույնն շատ քան զբարկ արևուն (ՃԾԸ.). Երթամ բարկ արև դառնամ (ՃՀԴ.)։ Նույնը նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ Բարկ արևը երկնքում՝ շողն ա դիպել ակոսին (Հազար ու մի խաղ, Ա. 6-րդ). Բարով եկիր, բարկ արև (ՀԱ, եր 415, 419), Մեզի բարկ արև մին է ցաթեր (ՀԱ. եր. 422)։ Հասկանալի է, որ այսպիսի սովորական մակդիրները ժողովրդական լեզվից մեկ-մեկ անցնում են նաև անհատական ստեղծագործություններին, ինչպես Մուրադ Խրիկարի անունով մնացած «Գարնան տաղի» հետևյալ տողի մեջ՝ «Բարկ արեգակն ծագեցաւ» (Կոստ., Բ, 5)։ Միևնույն «բարկ» բառը թե հայրենների և թե ժողովրդական երգերի մեջ մակդիր է նաև «կրակ» բառի. ինչպես՝ Բարկ կրակ որ զինքն խորվէր (Գ. Բ., № 395), բարկ կրակն քամին բորբոքի (ՎՍ, Բ, 52)։ Բերենք հայրենների մեջ գործածված սովորական մակդիրները, հիշելով միայն երգերը և նոր ժողովրդական երգերից համապատասխան տեղերը։

Թուխ ամպ (ԺՁ. ՄԹ. Հէ. Կոստ., Բ, 17, 56. 57, Գ. 22 և ՎՍ, Ա, 50. Փշր. 26).— Պաղ աղբիւր (Դ. Ծ. և ՎՍ, Բ, 28. ՔՆ. Մշ. և Վան. 43. Հազար ու մի խ., Ա. 35).— Ապառած քար, ապառած վեմ (Իէ. ԾԱ. և ՎՍ, Ա, 52, ՎՍ, Բ, 52. ՀԱ, 449. 494).—Անատակ ծով (ՃԳ. և ՎՍ, Ա, 51. ՎՍ, Բ, 48. Համա. Սայաթ-Նովա է. «անտակ ծով»).— Քեաֆուր վարդ (ՂԴ. և ՎՍ, Ա, 36. ՎՍ, Բ, 27, 61).—Կարմիր վարդ (ԼԵ. և ՀԱ. 409, 412, 494), Հայրենների մեջ նաև՝ Հազրեվարդ (Բ.).—Ջուր անմահութեան (Անահիտ, 1907, եր. 155). Կարմիր խնձոր, կարմրիկ խնձոր (ԼԵ. ՂԳ. ՂԴ. Գ. Բ., № 407 և ՎՍ, Ա, 40, 45. ՎՍ, Բ, 16, 30, 32, 44. ՔՄՎ. 44. ՀՄԽ. Ա. 43. ՀԱ. 408)։ Հայրենների մեջ նաև՝ դրախտին բեհեշտի խնձոր (ԺԸ.). «բեհեշտի» նշանակում է՝ դրախտի, դրախտային. Համա. ՎՍ, Բ, 16. «երկնային խնձորն որ է՝ սիրու խնձորըն»,— «դրախտի կենաց ծառէն-ծառն անմահականէն», այլ և «անմահական խնձորն»։— Կարմիր գինի (ՃԺ. և ՀՄԽ. Ա. 46)։— Բարձր ու բոլոր լուսին (ՃԾԳ. և ՎՍ, Ա, 64.— Ոսկի խաֆաս (Ծէ. ՃԿԵ. և ՎՍ, Բ, 68).— Անուշ հոտիկ (ՃԸ. և ՎՍ, Ա, 36. ՀԱ. 409).— Քաղցրիկ պտուղ (ՃԱ. և ՀԱ. 463 անուշ պտուղ).— Սև օձ (ՃԾԸ. և ՎՍ, Բ, 51. ՀՄԽ. 47. հաճախ ժող երգի մեջ, ինչպես՝ սև օձը տալ դուշմանին).— Անհաւատ գրող (ՃԺԲ. ՃԿԸ. և ՀԱ, 490. 493 անօրէն գրող).— Անհաւատ մարիկ (ՃԾԸ. և ՀԱ. 418 մարիկ անօրէն). Լերանց բարձանց (ՃԿՁ. և ՎՍ, Բ, 59 բարձրիկ սարեր)։

Բերենք մնացած վերադիր ածականները, առանց հիշելու ժողովրդական երգերից համապատասխան տեղերը։ Դրանք էլ մեծ մասամբ սովորական մակդիրներ են և ընդհանուր գործածական, ինչպես՝ կանաչ թուփ, կանանչ թփիկ (ԼԵ. Ն.).— Մութն գիշեր (ԾԸ.).— Կարմրուկ արիւն (ԾԻԴ.). — Պայծառ լուսին (ՃԵ.).— Աղամի պայծառ (Գ. Թ., № 888).— Ոսկի անուն (ՃԺԵ.).— ոսկի թել (ԺԵ.).— ոսկի սինի (ՃԺՁ. Գ. Թ., № 407).— լուրջ ապիկի (ՃՄԳ.).— Անուշ գինի (ՄՁ.).— Բարակ թղթիկ, բարակիկ թղթիկ (ՂԵ. Գ. Թ., № 407)։ Քարէ կարմնջնի (ԻԴ.).— Քաղցր նռան գինի (ՃՄ.).—Ջար փուշ (ՃՁ.).— Քաֆիր ալին (ՃԳ.).— ի գոյն ծիրանի (բոցի համար, Գ. Թ., № 407. Համտ. ՀԱ. 448 բոցն ծիրանի).— Վայրի վարենինակ (ՄԷ.).— Սաստիկ ձիւն (ՃՀԴ.).— Գիշերդ անհում (ԼԱ.).— Սուր դանակ (Լ.).— Բարի բերան (Կ.).— Ոսկեթել ծածկոց, ոսկեթել դոշակ (Կոստ., Բ, 54).— Ապրիշում խալի (Կոստ., Բ, 54).— Քիրմանու խալի (ՃՀԱ.).—Փոքրիկ ձագեր (Ա.).— Փոքրիկ բոլորիկ շամամ (ՃԳ.).— Փոքրիկ բոլորիկ դռնակ (ՃԲ.).— Ծարաւ լերդ (ՁԵ.).— Ցեխի նեֆէս (ՄԵ.).— Կանանչ ու կարմիր ամիս (Քուչ. Դիվ., էր. 111. Հայերգ, 45).— Մութ խաւար տարի (ՁՁ.).— Ցխմար խելք (ԺԷ.).— Տղա տխմար (ԼԷ.).— Անարատ սրտով (ՃՄԸ.).— Սև սրտիկ. Ընտանի կաքաւ (Է.).— Հողեղէն լուսին (Ջ.).— Հողեղէն մարն (Գ. Թ., 886).— Նոր սէր (ԼԴ, ԼԹ.).— Մանուկ սէր (ՃԽ. Կոստ., Բ, 55).— Հին սէր, աղջի յորդոր (ԺԹ.).— Մանուկ մարդ (ԻԹ.).— Մանուկ խելք.— Օտար աշխարհ (Ը.).— օտար ծաղիկ, օտար հող (ԽԷ.).—Հալալ տեղ (ՃՄԴ.).—Ծուռ ու մուռ սոխակ (ԿԵ.).—Կտրածի թեփսի (ՃԴ.).—Ծաղիկ մոռ ու լուրջ, նենգաւոր աչեր (ՀՁ. Արեգ, № 4, 2-րդ, 6-րդ).— Նենգաւոր հաւ (Գ. Թ., № 895).— Բարակ սիրոյ տէր (ԽՁ.). —Հենց այս սիրոյ տէրը կոչումը սիրահարի համար, որ գործածական է հայրենների մեջ, գտնում ենք հաճախ նաև մեր արևելյան քառյակների մեջ սիրատէրը ձևով, մինչդեռ մեր հին սիրու երգիչները չունին այդ բառը։

Ես վերևում բերեցի գրեթե բոլոր վերադիր ածականները, որ կան ինձ ծանոթ հայրենների մեջ։ Դրանք գրեթե բոլորը, ինչպես կարելի է տեսնել, պարզ բառեր են և շատ սովորական վերադիրներ են։ Գրական և բարդ ածականների գործածությունը չենք գտնում հայրենների, ինչպես նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, մինչդեռ հին երգիչները սիրում են այդպիսի բառեր։ Բացի վերևում հիշվածներից կան նաև հետևյալները՝ Բարձրագնայ լուսին (ԼԱ. ՃԺ.), մանկակորուստ կաքաւ (ՂԸ.)։ Այս երկու բարդ բառերը, սակայն, ժողովրդական լեզվին հատուկ բարդությամբ են կազմված և բուն ժողովրդական բառեր են, ինչպես և նման կազմությամբ նախրագնա, կեղտակորուստ և այլ նմանները։ Բացի այդ՝ մի երգի մեջ կա՝ ծովական գիշեր (ՄՁ.).— որ, ինչպես տեսանք, պետք է լինի՝ ծով գիշեր, և ապա մի ուրիշ երգի մեջ՝ գարբիէլական փողն (ՁԳ.), որ եկեղեցու ազդեցությամբ է մտած։ Ըստ եկեղեցական ժողովրդական հավատալիքի՝ Գաբրիել հրեշտակն է վերջին դատաստանի փողը փչում։ Եվ վերջապես

եկեղեցական ազդեցությամբ կա նաև «անանցական հուր» դժոխքի կրակի համար (Անահիտ, 1907, եր. 84)։

Վերևում չեն բերված մարմնի նկարագրի վերաբերյալ վերադիրները, որոնց մասին քիչ ներքևում։

Դ) Հայրենների մեջ գտնում ենք նաև ժողովրդական երգին հատուկ եղանակները, մոտիվները, որ մասամբ արդեն տեսել ենք զանազան առթիվ։ Այստեղ կնշեմ մի քանի այդպիսիներն ևս։ Այսպես օրինակ՝ սկզբնաճերի սիրված եղանակներից է գործողության ժամանակի հիշատակությունը երգի սկզբում։ Այն առաւօտու լուսուն... (Ա. Խ. Ջ.). Դէմ առաւօտու լուսուն... (ՃՀ.). Վազվնէ քնից վեր ելայ... (ԿՋ). Վազվենէ ի դուրս ելայ... (Արեգ, № 4, 8-րդ)։ Հմմտ. Ան առաւօտուն լուսուն..., (ՀԱ, 476). Առաւօտուն... Առաւօտուն ի դէմ լուսուն... (ՀԱ, 419). Առաւօտուն լուսուն... (ՀԱ, 454). Առաւօտուն բարի լուսուն... (ՎՍ, Բ, 42). Առաւօտուն... (Սրվանձտ., ՀՀ. 328). Առաւօտ բարի լուսուն... (ՀՄԽ. Բ. 20). Նոր է բացվել բարի լուս... (ՀՄԽ. Ա. 42) և այլն։— Գիշերս... (Ժ. ՀԳ. ՃՄԳ. ՃՄԵ. ՃԿԸ. Գ. Բ., № 395). Այս գիշեր... (ՃԿՋ. Անահիտ, 1907, եր. 185). Այս ծովական գիշերս... (ՄՋ.)։ Հմմտ. Այս գիշեր լուսնակ գիշեր... (ժող. քառ.). Ես գիշեր (ՀԱ, 460). Ես աս գիշեր... (ՀԱ, 444, 483). Էս գիշեր... (ՎՍ, Ա, 50). Գիշեր... (ՎՍ, Ա, 50)։ Երէկ ցորեկով... (ՃԼԴ. ՃԽԷ.). Երէկ չէ այսօր... (ՃԹ.). Հմմտ. Երէկ հևարին... (Սրվանձտ., ՀՀ. 328. ՎՍ, Ա, 37)։— Այսպես և՝ Դեռ.ամառն չէր եկած... (ՃԽԹ.). Դեռ գարունն չէր եղեր... (Գ. Բ., № 407)։

Հայրենների, ինչպես առհասարակ ժողովրդական երգերի սկսվածքի սիրած մոտիվներից մեկն է, թե յարը հանդիպում է իր սիրածին պատահաբար՝ փողոցով անցնելիս, դաշտից գալիս, տնից դուրս գալիս և այլն։ Ինչպես՝ Յայդ դաշտէդ ի վայր գայի... իմ եարն ինձի դիպաւ (ՃՄԸ. ՃԽԸ. ԿԹ. Ջ. ՋԲ. ՀԱ. ՀԲ. ՂԱ. ԿԵ. Գ. Բ., № 386, 407). Հմմտ. Հազ. մի խաղ., Ա. 33, Ես սարէն կուգայի, գոմ գուռը բացիր։— Գիշերս ես ի դուրս ելայ (ՃՄԵ. ՃԿԸ. և այլն). Հմմտ. ՎՍ, Ա. 50. ՀԱ, 444. Էս գիշեր դուրս ելայ և այլն։—Իմ եարն ի հարանց տանէն հանց ելաւ... (ՂԳ.). Հմմտ. ՎՍ, Բ, 43. ՔՄՎ. 23. Տնէն ելար, կայնար տանիս և այլն։

Հաճախ երգը սկսվում է պարզապես՝ «անցայ տեսայ», կամ լոկ «տեսայ» բառերով (ԿԴ. ՃԴ. ՃՀԳ. ՃԽԷ. ՃԻԸ. ՂՋ. ՃԽԵ.)։ Այս մոտիվը բանեցնում է նաև Հ. Թլկուրանցին. «Յանկարծակի մէկ մի տեսայ»... «Ինձ անկասկած ի դէմս ելաւ»... «Ես գեղեց տեսայ նման լուսոյ»...

Այսպես և ուրիշ սկսվածքներ հայրենների և ժողովրդական երգերի մեջ նույն են, ինչպես՝ Մտիկ իմ եարին արէք (ՂԷ.). Հմմտ. Մտիկ արէք էն դշին (ժող. քառ., որի մեջ դուշ=յար). ուրիշ շատ նմանները, մի կողմ թողնելով հայրենների համապատասխան տնտունքներն և ժողովրդական երգերը, որոնց մասին հետո։

Բացի սկզբածքից՝ բազմաթիվ ուրիշ մոտիվներ ևս, որ կրկնվում են հայրեններում մեջ, գտնում ենք նաև արդի ժողովրդական երգերի մեջ, դարձյալ մի կողմ թողնելով անտունիները և հայրենների համապատասխան երգերը։ Բերենք այդ մոտիվներից մի քանիսը։

Առնում, ի սարերդ ելնում, Ու ծաղիկ քաղեմ սիրույ դեղ (ԽԳ.)։ Համմտ. Առնեմ երթամ էն բարը՝ սէր անելով՝ իմ եարը (ՀՄԽ. Ա. 35)։ Առնեմ անուշ եարս, ելնեմ լեռները, Քաղեմ վարդ մանուշակ, բռնեմ ձեռները (Սրվանձտ., ՀՀ. 329)։

Ամեն ծառ պտուղ կուտայ, Թէ ուռին չի տայ, նա համն ի՞նչ (ԿԳ.)։ Համմտ. Ուռի ծառին բար չի լիլ... (ժող. քառ.)։

Քան զուռ կը դողամ (ՂԲ.)։—Համմտ. Ուռի ծառը դողալէն... (ժող. քառ.)։

Լսեր եմ որ վարդ ունիս, Ուղարկէ դեստէ մի գերուս (ՁԷ.)։—Համմտ. Մի դաստայ վարդ եմ քաղել, Տարէք իմ թազա եարին (ժող. քառ.)։

Քեզ գիրկ ու ծոց անեմ, Որ ամէն գիժարս զուրանայ (ՃՀԴ. ՃԿԵ. ՀԸ.)։ Համմտ. Արի ըլնենք գիրկ ու ծոց, Թող ցրվի (վար. բալքամ խամրի) մեր դարդ ու խոց (ՎՍ, Ա, 89)։

Ջերեսս երեսիդ դնեմ (Ջ. Թ. ՀԴ.)։—Համմտ. Էս իմ կարմիր երեսըս երես երեսին դրած (Ազգ. հնդ., ԺԱ. 69). Թուշը դրել ա թշին (ժող. քառ.). Բեր երեսդ դիր իմ երեսին... (Ա. Մխիթարյանց, Տաղեր ու խաղեր, եր. 232)։

Հառչեմ, նա կուգայ արուն (ԻԹ.)։ Համմտ. Ա՜խ կանեմ, արուն կուգա (ՀՄԽ. Ա. 19)։

Գիշեր, դու երկան կեցիր, Թէ կարես՝ տարեկ մի եղիր (ԽԱ.)։—Համմտ. Ա՜յ գիշեր, դարձիր տարի (ՀՄԽ. Ա. 28)։

Քո սիրած եարն չմոռանաս (ՂԵ.)։—Համմտ. Ո՞վ է տեսել սիրած եարը մոռանա (ժող. քառ.)։

Ամուր եմ քարից նման (ՄԹ.)։—Համմտ. Ամուր ես դու չեռ քարից (ՀՄԽ. Ա. 27)։

Կարմիր վարդ կանանչ թփով (ԼԵ.)։—Համմտ. Դու վարդ ես կանաչ տերևով (ՀՄԽ. Բ. 41)։

Իմ կիւզէլն ինձ վարդ է բերեր, Թելիկ մի վարսին մազէն ի բոլոր վարդին փաթաթեր (Պ. Թ., № 407)։ Համմտ. Սրմա ծամից մազ մի քաղեմ, Ծաղիկ քաղեմ, դաստա կապեմ, Աղապ լաճու մօրն օզօրկեմ (ՎՍ, Բ, 46)։— Երթամ քաղեմ շաղ մազերով, Դաստէ մ'կապեմ զիլֆի թելով... (ՎՍ, Ա, 40)։

Խօշ եարիկ, կարե՞ս գիտել Դու զիմ գալս քեզ գիշերով, Եկի գեթզ ի քուն գտայ, Պագ առի հազար համարով (Արեգ, № 6, 22-րդ)։ Համմտ. Եկայ կը տեսնեմ անուշ քներ ես, Շէն վարդ երեսիդ խանգեալ արեր ես, Արի թէ պագնեմ՝ վախցայ թէ զարթնես (ՎՍ, Բ, 42)։ Մեր դոստն ի քնե, շաղ թուշ կարմիր երես. Կուզեմ զամ պագնեմ, կը վախնամ՝ խռովես (ՔՄՎ. 38)։

Քանի դու ինձի էիր, Նա կանանչ էր, ցօղն ի վերայ. Երբոր յիանէն ելար, Ջիւն երեկ, եղեմն ի վրայ... Երթամ բարկ արև դառնամ... Լոյս ծագեմ ի քո վրայ, Որ սաստիկ ձիւնն վերանայ (ՃՀԴ.)։ Համա. Գարուն ա, ձիւն ա արել. Իմ եարն ինձնից ա սառել (ՀՄԽ. Ա. 33). Դուն եղար զարնան արև, Քո սիրուն տաքը զարկաւ, Ես եղայ ձնիկ հալելու (ՀԱ, 341)։

...Որ լինամ հետ քեզի հաւաս. Թէ դու ինձ հաւաս ունես, Ես շինեմ քեզ ոսկի ղաֆաս. Դռնակն արծթէն դնեմ, Որ հոգուս տունն երթաս ու գաս (ՃԿԵ.)։ Համա. Քեզ բռնելու ունիմ հավաս, Քեզ համար շինեմ ոսկի ղաֆաս, Մէջը դնեմ, ղայիմ կենաս (ՎՍ, Բ, 68)։

Խնձոր ես ծառի ճղին, Ես կանաչ թփիկ ի վերայ (Ս.)։ Խնձորն ի ծառին ճղին, Ի ճղին ներքև տերևին. Հընցկուն իմ եարին ծծերն ի ծոցին ներքև չմաթին (ՄԲ.)։ Համա. Խնձոր եմ ծառի ծերին, Կ'երերամ հետ թփերին (Ժող. քառ.)։ Բլբուլը դարի վրա, Խնձորը ծառի վրա... (ՀՄԽ. Ա. 9)։ Աղջիկներ... տվէք ձեր ծառից մեկ կարմիր խնձոր (ՎՍ, Բ, 32)։

Հայրեններն ու արդի ժողովրդական երգերի մեջ շատ կգտնենք այսպիսի նույնանման մոտիվներ և նույնիսկ տողեր, որ մեր հին քնարերգուների մեջ չկան։ Այսքանը բավական համարելով՝ անցնենք մեր հին և արդի ժողովրդական սիրու-երգերի մի ուրիշ ձևական կողմին։

13. ԿՆՈՋ ԱՐՏԱՔԻՆԻ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳԵՐԻ ՄԵՋ

Հին ժամանակներից կազմըված է եղել մեր սիրու երգերի մեջ մի առանձին ոճ ու ճաշակ՝ նկարագրելու սիրած կնոջ անձը, գովելով նրա հասակն ու ծոցը, աչք-ունքը, երեսը, բերանն ու շրթունքները, ատամները, լեզուն ու ձայնը, վարսերն ու մեջքը, ձեռները, քայլվածքը և նույնիսկ հագուստը,— մի եղանակ, որ կա նաև ուրիշ ազգերի բանաստեղծության մեջ։ Դրա հետ միասին առաջ են եկած եղել նաև որոշ արտահայտեր ու նմանություններ, որ գրեթե նույն բառերով բանեցնում են՝ Կոստանդին Երզընկացին, Հովհ. Թլկուրանցին, Գրիգոր Աղթամարցին, Նաղաշ Հովնաթանը և մասամբ նույնիսկ Սայաթ-Նովան, այլ և ուրիշները, որոնցից սիրո երգեր կան հրատարակված Կոստանյանցի պրակների և Չոպանյանի «Հայ էջերու գրքի մեջ։ Այդ նկարագրի մեջ առանձին բանաստեղծները շատ քիչ սեփական բան են մտցնում. Նրանց անհատականությունը երևում է ոչ թե պատկերների ու լեզվական ձևերի մեջ, այլ գլխավորապես թե կնոջ մարմնի որ գծերն են գրավում նրանց և ինչ տրամադրություն են դնում իրենց երգերի մեջ։

Թե երբ են արվել այդ բանաստեղծական գյուտերը և որ չափով այլ ազգերի գրականության ազդեցություն, կամ ավելի շուտ՝ ընդհանուր տարածված ձևեր պետք է տեսնել դրանց մեջ, այդ չենք կարող այստեղ որոշել. բայց X դարում արդեն Գրիգոր Նարեկացին բանեցնում է այդ նկարագիրն իր մի քանի էական գծերով։ Նույնը գտնում ենք ոչ միայն մեր բոլոր հետագա բանաստեղծների, այլև հայրենների և արդի ժողովրդա-

կան երգերի մեջ։ Կարելի չէ ենթադրել, թե Գրիգոր Նարեկացին կամ որևէ ուրիշ մեկ անհատ բանաստեղծ արած լինի այդ բոլոր գյուտերը, և ապա ուրիշները և նույնիսկ ժողովրդական երգը նմանած լինի նրան։ Այլ պետք է ընդունել, որ հին գուսանական երգերի մեջ եղել են զանազան ժամանակներում և զանազան բանաստեղծների ստեղծած ու ընդհանրացած մոտիվներ, որոնցից օգտվում են ամենքը և որոնք շարունակել են ապրել ժողովրդական երգերի մեջ մինչև մեր օրերը։ Դրանց մի մասը, ծառ ու ծաղկի և արեգակի նմանությունը, գալիս է ամենամեծ հնությունից, նույնիսկ նախապատմական ժամանակից։ Հայտնի է մեր հարսանեկան երգերի մեջ «Ծաղկոց» ասածը, որ է «Թագավորի» ու «Թագուհու», այսինքն փեսայի և հարսի գովքը ծառ ու ծաղկի և արեգակի նմանություններով։ Եթե «Թագավոր» ու «Թագուհի» կոչումը ցույց է տալիս, որ Ծաղկոցի ծեսը գալիս է թագավորական հարսանիքներից, մյուս կողմից՝ ինքը Ծաղկոցը հին առասպելական հավատալիքների հետ կապված ծեսերի մի գերապրուկ է, որ հասել է մինչև մեր օրերը։

Թագավո՛ր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,
Քո կանաչ արև քեզ նման.—
Էն աղոթրան որ բացվէր,
Բացվէր արևուդ նման.
Էն արեգակն որ բացվէր,
Բացվէր արևուց նման…

Թագավո՛ր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,
Քո կանաչ արև քեզ նման.—
Անուշ ռեհան (շուշան ծաղիկ, նարգիզ ծաղիկ,
դեղին կակաչ, աղբրանց-արիւն և այլն) Որ կը հոտէր,
Անուշ բուրէր քո Թագուհին։

Թագավո՛ր, ի՞նչ բերեմ քեզ նման,
Քո կանաչ արև քեզ նման.—
Սիրանի ծառ (խնձորի ծառ և այլն) Որ կը ծաղկէր,
Ծաղկէք դուք էլ էնոր նման.
Խաղողի ուռ կոճակ կապէր,
Կոկէք դուք էլ էնոր նման, և այլն։

Թագավորին ծաղիկ պիտէր ծաղկունաց,
Ծաղիկն ինչենի՞ պիտէր ծաղկունաց.—
Քաղենք բերենք մեր Թագավորին,
Որ փըթըթէր ծառն ու ծաղիկ հետ իրրաց.
Ծաղիկն էլ՛ենսենի (նշենի, խնձորենի և այլն) պիտէր ծաղկունաց,
Քաղենք բերենք մեր Թագավորին…

ՀՄե. Բ. 46, հտն. Փշր. 32, հտն. Քնար Հայկ., 145, հտն. ՎՍ, 67, հտն.։

Փթթած ծառն ու ծաղիկն այս երգերի մեջ ներկայանում է իբրև սիմբոլ բազմնավորվող մայր բնության, որի մի մասն է և «ծլող, ծաղկող, պտղող» նորահարսը։ Այսպիսի մի հին ըմբռնումի հետևանքով՝ բնականաբար ոչ միայն հարսանեկան, այլև ընդհանրապես ժողովրդական սիրու երգերի մեջ մանկամարդ կինը և նրա ծոցը, իբրև նրա «պտղելու» նշան, պետք է համեմատվեր անուշաբույր ծառ ու ծաղկի և պտուղների հետ, մի մոտիվ, որ շարունակ կրկնում են հայրենների երգիչներն իրենց «աննման յարի «ճոհար անձիկը» և «ճերմակ ծոցիկը» գովելով։ Եվ դա կազմում է բնորոշ կողմը մեր սիրու երգերի, որոնց մեջ գտնում ենք մի ամբողջ կանաչագեղ ու ծաղկազարդ այգի ու բուրաստան-արմավենի, նարնջենի, նոճի (սելվի), նշենի, նռնենի, ուռի որթ (=խաղողի որթ). մուրտ, սերկևի, շաքարեղեգն, խնծոր, շամամ, վարդ, աղբերանց արուն և այլն։

Բացի երկնային լուսատուներից և ծառ ու ծաղկից՝ հայրենների մեջ գտնում ենք նաև թռչուններ՝ բազե, բլբուլ, արծիվ, ծիծեռնակ, կաքավ, աղավնի, սիրամարգ և վայրի «վարճինակ», որոնց առաջին երեքը գործածվում են տղայի համար («Բազեն հատուկ անուն կա նաև կնոջ համար), իսկ մյուսներին, ինչպես և բազեին, նմանեցվում է սիրական կինը (Է. ԽԳ. ԾԷ. ԾԸ. ՃԾ. Անահիտ, 1909, եր. 108 և այլն)։ Այս միևնույն թռչունները, բացի «վարճինակից», հաճախ երևում են և արդի ժողովրդական երգերի մեջ, միայն «սիրամարգը» ոչ թե այս, այլ «սինամա հավքը» անունով, որ նշանակում է սիրամարգ. «Էն բազէք (=տղաներ) առջեր կուգան կուտ քաղելէն, սինամայ հավքեր (=աղջիկներ) դէմդ կ՚ելնեն դիւֆ (ձեռքի թմբուկ) զարնելէն» (ՎՄ, Ա, 44)։ Ուրիշ երգիչներ էլ հիշում են այս այլերկրյա թռչունը. «Ծոց կուտար վզիդ զէտ զսիրամարգս» (Կոստ., Գ, 22). «Է իմ սիրամարգ, ոսկեհաւ, քաղցրախօս և նախշուն կաքաւ... Սիրամարգի նման ես... Սիրամարգի նման շողշողալով» (Նաղաշ Հովնաթան, 43, 50, 54)։ «Կաքաւու նման խատուտիկ էր, քան զսիրամարգ պայծառացեր» (Հովասափ Սեբաստացի, Հայերգ, եր. 110)։

Որպեսզի միանգամ ընդմիշտ պարզ լինի, թե ինչպես նույն պատկերները կնոջ մարմնի նկարագրի համար՝ շարունակ կրկնվում են մեր հին սիրու երգերի մեջ, ներքևում տրվում են դրանք, նախ հայրեններից ու նոր ժողովրդական երգերից, ապա և հին բանաստեղծներից։

ԱՆՁԸ, ՀԱՍԱԿՆ ՈՒ ԾՈՑԸ

Հայրենների մեջ.— Ծառ արմաւենի ես դուն, որ ի վեր գնացեր քան զհեղ (ԽԴ. ՃԻԹ.), Կանգներ էր սելվի (նոճի) նման՝ իր ճոհար անձկանցն ի վերայ (ՁԹ.)։ Պօյիկդ է սալւի բոյվան (Անահիտ, 1907, եր. 185)։ Շաքրէղեգին մէջէն ես քաղած (ԺԸ.)։ Զինչ եղէգն ի շամբին միջին կու ճօճայ՝ այն քու անձն է (Անահիտ, 1907, եր. 185)։ Ծառ նարնջենի ես դուն... որ մէկ ի հաս եկել, մէկ ծաղկել, մէկ ծաղկեթափել (ՃԿԹ.). Ա՜յ իմ նշենի ծա-

-ղիկ, գեղնեցար ու դարձար ի նուշ (ՇՆ. ՁԱ.)։ Ա՜յ իմ նուռ ու նուշ բերան, Նուռ ու նուշ ծաղիկ ւ ռահան (Բ.)։ Ա՜յ իմ նռնախալաս (ԼԳ.)։ Իմ կուլ ու մուրտ ու ճիհան (ՃԽՁ.)։ Այսպես սիրած կինն է՝ քան զուռի որթն խաղողով (ԺՆ.), նա մաղն ուռի մորճիկ է (Ի. ՀԳ.), պարտեզում անկած աղեկ մորճ (ՂԸ.), խնձորի տալիկ (ՃԹ.), սերկևիլ մորճիկ (ՃՁ.), նա ռայգեստէ քաղած է (ՃԺՁ.), հաղրեվարդի նման է (Բ.), հոտավետ վարդ է, կարմիր վարդ կանանչ Թփով, կանանչ Թուփ է կարմիր խնձորով (ԼՆ. ՃԽԲ.), դըրախտի բեհեշտի խնձոր է (Ն. ՆԲ. ՃԻԹ. ԺԸ.), փոքրիկ բոլորիկ շամամ (Գ. ՃԳ.), աղբերանց արիմ (Իէ.), Նռնուֆար ծաղիկ (ՂԲ.)։— Քան զուռ (=խաղողի վազ) ես ի վեր վայեր, քան զկարմիր խնձոր բոլորեր. պայծառ ես քան զքաֆուր վարդ, որ հոտով զաշխարհս է լցեր (ՂԴ.)։ Մշկին փարուարիշ կոտայ անուշ հոտիկդ որ ունիս (ՃԸ.)։ Քո շունչդ խնկան փուշի (ՃԻԹ.)։ Իր շունչն է ի յայն մշկէն, որ դրած է ի յամպարիէն (ՂԳ.)։ Քան կամէն ծաղիկ դու պայծառ (Անահիտ, 1907, եր. 187)։

Նրա ծոցիկը ճերմակ է (ԺՁ. ԻԲ. Լէ. ԽԲ. Ճէ. ՃԸ. Կոստ., Բ, 55), յույս է տալիս աստղերին (ԽԹ.), երկու տաղի մեջ նմանեցրած է ծովի (Գ. ՀԳ.), բայց հաճախ դրախտ է, այգի, բաղ ու բաղչա (ԻՁ. Խ. ՃԺԲ.), մեջը օրուսեր բռահանը (ՃԽՁ.), ծծերը միջին բարունակ (ՃԲ.), և ավելի՝ շամամ (ԻԲ. Պ. Բ., № 407), կամ խնձոր (ԻՁ.), իսկ գիրկը լար է ապրշմե (Ճ.)։— Ով որ դու կանգնած լինիս՝ չէ պատեհ վառեն մոմեղէն. ծոցուդ լոյսն դուրս ծագէ, դէմ ելնէ մեռեյն ի հողէն (Անահիտ, 1907, եր. 188)։ Քո ծիծդ է խաղող նման, որ առեր կրծացդ ի վերայ. քո ծոցդ առաւօտ նման, քանի յետ բանամ, նա լուսանայ։ Հայ իմ ճերմակ ծոց բազայ, ճերմակ ծոց ու ծինն ի վրայ։ Ջուր անմահութեան կասեն՝ այն ի քո ծոցն կը ւխէ (Անահիտ, 185)։ Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար, քո ծծերդ կանթեղ ի վառ (Լէ.)։ Ասեն թե կաթով է շաղուած այդ ճերմակ ծոցդ որ ունիս (ՃԸ.)։ Քո ծոցդ Ադամայ դրախտ, մռնուփ խնձոր քաղէի (ԻՁ.)։

Ժողովրդական երգերի մեջ կան այս գրեթե բոլոր նմանությունները կնոջ անձի ու ծոցի մասին.— Ծոցդ վզի, ծառդ արմաւենի (ՀԱ. 417)։ Կնոջ հասակն (բարձրիկ) է սալվի (նոճի), պատրուս (ՎՍ, Բ, 26, հտն.), ագեպու կամիշ (Փշր., 28.=շամբի եղեգ)։ Ծաղիկ ունիմ նարնջի, աղբեր, արի դու փնջի (ժող. քառ.)։ Նշի ծառին նուշ կըլի, վարդի հոտն անուշ կըլի... Ես դու մի բաղում պիտենք, ես չինարի, դու նռնի (ՀՄԽ. Ա. 31. Բ. 19)։ Մեր բաղում բուսած նուշ ես, դու ինձ համար անուշ ես (ժող. քառ.)։ Մեր դըռանը խնկի ծառ, խնկենին ա բերել բար, իմ խորոտիկ պստիկ յար (ՀՄԽ. Ա. 12)։ Այսպես և խնձոր, շամամ, վարդ, քաֆուր վարդ, ֆիտան (=մորճ), և նույնիսկ մուշկ ու ամպարը և ոփիշները շատ սովորական են մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ (ՀՄԽ. Ա. 41, 37. Բ. 20, 22. ՎՍ, Ա, 37. Բ, 13, 26, 30, 61 և այլն)։

Նույն նմանությունները նաև ծոցի մասին, որ սպիտակ է (ՎՍ, 27), առավոտ նման. շամամ ծծեր, խնձոր և այլն (ՎՍ, Ա, 36. Բ, 27, 47. Նավ. Հեք., Զ. 108, և այլն). սպիտակ ու մարմառ դոշդ (ՀԺԵ. 110)։

Գրիգոր Նարեկացին իր մեկ տաղի մեջ իրեն հատուկ մութ լեզվով երգում է աստվածածնին.— Նռնի յեռից սափոր եղեգնաշէն անկոյն, մատն, որինօրէն, նշդարենի սահ (=ընձիւղ) սարդիատունկ գեղաշիտակ ծայրից ծաղկանց. ենկեալ ի կնդրկէ բուրվառ. Ծոցն լուսափայլ կարմիր վարդով լցեալ։

Տիրամոր այսպիսի գովքը շատ հաճախված է մեր գանձարանների մեջ, ինչպես օրինակ՝ Երեկեալ ծաղիկ գարնայնոյ՝ մանուշակ, քրքում, շուշան վայելչույ.— Նարգոս և զմուռ ծովային և կինամոն կնդրկին.— Գոհար վարդ ինքնագոյն.— Դու ծաղիկ անթառամ, վարդենի հոտ անուշ բուրմամբ. Դու գերազարդ ծաղիկ. դու ես բուրաստան. դու ես շուշան ծաղիկ, դու վարդ և ռահան. դու ես ծաղիկ խնկենի և այլն (Հայերգ, եր. 6, հտն., 55)։

Կոստանդին Երզնկացուց մնում են միայն երկու սիրու երգեր, և մի տաղ էլ ենթադրաբար նրան վերագրված, որոնց մեջ կինն է «գեղեցիկ մորճ ու շիտակ». «բուրաստանք ծաղկով ի լի... որ ի յիս անմահութեան հոտ կբուրեսս», «երբ որ անուշ հոտն յիս բուրեցս» (եր. 169, 172)։ Այ մորճ ու բարակ ու երկան (175)։

Հովհ. Թլկուրանցու տաղերի մեջ.

Մարմինդ քո ճոխ բուսեր չինար,
Ու ճաճ կուտայ քան զուռ դալար.—
Նշդարենի ծառ ես ծաղկեալ,
Պտուղ կուտաս մուշկ ու ամպար.—

Նորեկուկի նման կամռայ ոտիկ ես,
Քաֆուր վարդի նման անուշ հոտիկ ես.
Դու փնջած մանուշակ վարդի ծաղիկ ես.
Դու սպիտակ ու կարմիր հոտեղ խնձոր ես,
Անուշ հոտովդ զիս արբուցեր ես.—

Ծոցդ է բաղչայ վարդով ի լի.—
Ծոցդ դրախտ անմահութեան,
Անմահական պտղով դրախտ.
Քո ծոցդ է ծաղկոց, մրգաց անդաստան...
Ծծերդ վ շամամ, զինչ դրախտն եդեմ,
Ամէն ծոցդ կան (25, հտն., 34, 39)։

Գրիգոր Աղթամարցին շատ ավելի է սիրում այսպիսի նմանություններ.

Քան դշամբայ եղեգն ելեր ես շիտակ (58)։—
Որպէս զնախաստեղծն գեղուղէշ ես (59)։—
Վարդ ես վայելուչ գունով (76)։—
Ծիրանի ծաղիկ, գոյն մանուշակին...

Դու նշդարենի, ծաղիկ շուշանին...
Դու նուշ ու շաքար, տուփ անուշ խնկին...
Ծաղկեալ բուրաստան և ցօղ անձրևին,
Դու կարմիր խնձոր ի մէջ տերևին...
Նունուֆար ծաղիկ, գոյն ըռահանին,
Մուրտ և պալասան, փառօք շուշանին,
Համասփիւռ ծաղիկ ես բուրաստանին,
Քրաքիոն պայծառ ի յադին դրախտին...
Ծառ կանաչատերև դու պտղով իլին,
Քողբողջեալ ծաղկով ոստ արմաւենին.
Ծաղկեալ բուրաստան ոստով շուշանի,
Դու վարդ ու մանուշակ, ծով ես ծիրանի,
Կանաչ բուրաստան, ծաղկեալ նշենի,
Դու մուշկ ու ամպէր. բուրումն ամենի,
Ծառ նարնջենի, ծաղիկ ծովային,
Դու սելվի չինար, տունկ պալասանին,
Համասփիւռ ծաղիկ անթառամելի...
Միշտ կանաչ կենաս քան զնշենի.
Տապարդի շաքար, ծառ արմաւենի (Կոստ., Թ, 16, հտն.)»

Այլ երգիչներ.

Հա՞յ իմ գեղուղէշ արմաւենի ծառ,
Նռնենոյ դրախտ և սալվի չինար.—
Քան զշամբայ եղէգն ելեր ես շիտակ.—
Բոյդ կու նմանի եղէգն ի շամբայ.
Քո հոտդ յիս անուշ քան զխնկան կու գայ.—
Դու ես նունուֆար ծաղիկ ծովային,
Շուշան վայրենի, հոտ պալասանին...
Քեզի է նման դրախտն եդեմային...
Եւ անուշահոտ դու մուշկ ու ամպար.—
Մրգալի վայելուչ ծառ ես սխրալի.
Կանանչ կարմիր գունով պճնեալ վարդենի.
Ազգի ազգի գունով զարդարեալ այգի.
Ծաղկածաւալ և պտղալի նռնենի...
Ղարէնֆիլ, համասփիւռ, շուշան փառաւոր,
Ծաղկանցն ամենեցուն իշխան թագաւոր,
Նշդարենի, նշենի և արմաւենի...
Քո սալվի բոլան պօյիդ եմ ծառայ (Կոստ., Թ., 33. Գ, 20, 22
25, 24, 55, 61, հտն.)։
Եա՛ր, վարդ ու մանուշակ դու անուշահոտ...
Գոյնդ կարմիր վարդին, հոտովդ անուշ ես.

Գրախտ ես և բաղչայ, ծաղկի նման ես.
Վարդ ես անուշահոտ, շուշան ծաղիկ ես... (Հայ էշեր, 19, 26)։
Միրուն ես քան զնոննեն, ծաղկածաւալ զարմանալի (Հայերգ, 112)
Լոյս ծագէ ծոցուդ գերդ բարկ արեգակն.—
Ծոցդ լուս կուտայ, ծծերդ է բամբակ։
Քո ծոցդ է բուսեր շատ պաղ ու պոստան...
Ձծոցդ ես բացեր գէտ դրախտի դուռ.
Ի մէջն է բուսեր նարինչ, թուրինչ, նուռ...
Հոտ անուշ կուգայ գէտ խունկ ու զմուռ...
Ծոցդ նմանի եդեմայ դրախտ... (Կոստ., Բ, 26. Գ, 26, հտն., 62)
Լուսին քո ծծերդ երախտախալեր,
Խունկ ու մոմ առեր քեզ ուխտ եմ եկեր (Կոստ., Բ, 25)։

Նաղաշ Հովնաթան.

Դու ես նարնջի ծառ (64)։— Թոյրդ է կանաչ ծառ սալվի (37, 53)։ Ծաղկած պաղչի նման ես (36)։ Նոր փռված վարդի նման ես (43)։ Ծոցդ նոր կանանչ բոստան է (38)։ Ծոցէդ հոտ կուգայ մուշկի ամպար (45)։ Ծոցդ է բաղչայ՝ կանանչ բոստան՝ շամամ խնձոր շարէշար (50)։ Առաւոտուց ծոցիդ վարդն կու փռվի (65)։ Այսպես ծոցի համար նաև՝ նռներ (36, 41, 53), շամամներ (37, 39, 40, 43, 49, 63), ծաղկանց բուրաստան (87). շուշան, ռեհան (39), բաղչայ, դրախտ (40, 41, 54), եմիշներ (50, 52, 54, 64, 66), սերկևիլ (53), պաղչա նռան, խնձորի, թուրինջի (56, 60, 62), լցրել ես ռեհան մեխակով (62) և այլն. Ծոցդ աղբիւր է, երկու լուլա (46)։

Սայաթ-Նովա.

Սալբուփ նման կանանչ իմ (Ժ.)։ Աշխարհս շվաք ես անում, սալբու լինար ես, գովելի (Լ. ԺԶ.)։ Բարակ մէշքդ ղարզու ղամիշ (ԽԱ.)։ Նոր բաղ ես, նոր բաղչի մէջն բոլորքդ վարդով լափարած (ԺԸ.)։ Սայաթ-Նովու բաղն ես դուն (ԼԶ.)։ Ամառն ու ձմեռն ծաղկած գուլբաղ բաղաթն դուն ես (ԼԸ.)։ Մանուշակ բաց արած հովին, կարմիր վարդ, ծաղիկ հոտովին (Զ.)։ Վարդի նման բաց ես էլի (ԺԵ. ԺԷ. ԼԳ.). Հուտդ աշխարհս ռնիլ է, բալասան ծառ բաց արած (ԽԱ. ԼԹ.)։ Դուն վարդի դրախտ ես, գոզալ (ԻԱ.)։ Հոտով հիլ, մեխակ, դարիչին, վարդ մանուշակ, սուսանբար ես, կարմրագուն զաշտի ծաղիկ, հովտաց շուշան ես ինձ ամա (ԺԸ.)։ Հասել է ծոցիդ շամամն... ծոցդ հոտ ունէ մուշկ ու ամբար (Դ.)։ Ծոցիդ մէջն լայիր չիման (եր. 85)։ Ծուցիդ մէջն վարդ, մանիշակ, սնբուլ ու սուսամ ես չինի (ԼԵ.)։ Ծոցդ բաղ (Զ.)։ Շամամներդ թաղի մեչն (ԺԵ.)։ Ծոցի նուռ (ԼԶ., եր. 82), շամամ (83) և այլն։

ԴԵՄՔԸ

Հայրենների մեջ՝ է մի գեղեցիկ պատկեր (ՃԿԵ.), խորոտիկ սուրաթ, կարմիր սուրաթ (Գ. Թ., 407), երեսը կարմիր ու սպիտակ (ԺԶ. ՀԷ.). լայն

ճակատ ու կարմիր երես (ԻԹ. ՁԸ. ՃԽԵ.), կարմիր գէտ գվարդ (ԽԴ.)։ Աղուոր պատկեր (Անահիտ, 1907, 185)։ Այդ քո պատկերըդ և սուրաթդ ի վարդի կարմիր տերևէն (Անահիտ, 1907, էջ. 188)։ Չէտ նռան հատիդ նմանիս (ԺԷ.). երես այն դումաշ նման, որ հանած է ֆռանգաց միջէն (ՂԳ.). քնքերը բեհեշտի (դրախտային) խնձոր (ԻԵ.). ղնչիկը ճերմակ քանց կարագ եղ (ԽԴ.)։ Երեսը հաճախ նմանեցվում է արեգակի, լուսնի, աստղի (Ձ. ԻԱ. ԻԵ. ԻԸ. ՃԵ. ՃԸ. Գ. Թ., № 407. Արեգ, № 4, 8-րդ)։ Աւելին այնոր կուտամ, որ երեսն երեք ծին (=խալ) ունի (ՃԿէ.)։ Երեսդ լուսնի նման բոլորել, տեսդ արեգական. Ոնց որ դու եղես քայես, արեգակակերպ կու փայլես (ՃԽԸ.)։ Գոյնն շատ քան զպարկ արեւուն (ՃՄԸ.)։ Չէտ պայծառ աստղն զարդարած (ՃԴ.)։ Քո գունովն գինի պիտէր՝ խմէի ու հարբենայի (ԻՋ.)։ Արեգակն ու պայծառ լուսին, որ կելլեն ի մէկ թապիհէ, իմ եարն ի տանէն ի դուրս գերկուքին լոյսն կու պառլէ. Նման այն աստղին ես դուն, որ ամէն առաւօտն ելնէ. Քիչ քիչ նա վեր կու գայ, զբարի լոյսն ի հետ կու բերէ (ՃԵ.)։ Զոհալ աստղիկ քեզ նման, որ ամեն առաւօտ կելնէ (Անահիտ, 1907, էջ. 187)։

Ժողովրդական երգեր.

Լուսնակն ա կայնել դարին, պատկերն ա քու պատկերին (ՀՄԽ. Ա. 24). կարմիր երես (ՀՄԽ. Բ. 22. ՔՄՎ. 23. ՎՍ, Բ, 51, 53. Ա. 46. Փշր., 28). Երեսդ է փթթէ նման վարդի քոլ (ՎՍ, Բ, 42). երեսդ է կարմիր քանց կաքուռ արուն (ՎՍ, Բ, 51). Դու կնմանիս նռան գինի (ՔՄՎ. 46). Նռան հատ կշողշողաս (ՎՍ, Ա, 62). Աղջի՛, դու ատիկ պատիկ, երեսդ է նռան հատիկ (ժող. քառ.)։ Նման էր կարմիր խնձոր (ժող. քառ.)։ Խնձորի կլեպ թուշդ (ժող. քառ. ՀժԵ. 110)։ Քանց խնձոր կարմիր ի քո երեսդ (ՎՍ, Բ, 39)։ Կարմիր թշեր (ՎՍ, Բ, 39)։ Վառ վառ թշեր (ՀՀ. 300)։ Ճերմակ ճակատ (Ջավ. բուրմ., 20)։ Թ՛էնոր ճակտի լէնութ կհարցնես (ժող. վեպ., Բ վարիանտ). շող երես (ՎՍ, Բ, 28). երեսիդ շողին մեռնեմ (ժող. քառ.). Լուսին (ՀՄԽ. Ա. 34. ՎՍ, Բ, 27). Արեգակ (ՎՍ, Բ, 41. ՀՄԽ. Ա. 42). Լուս աստղ (ՎՍ, Ա, 52. ՀՀ. 306)։ Սիրուն եմ, խալն ինչ անեմ (ժող. քառ.)։ Ճակտիդ շուխտ մի խալ ա (ժող. քառ.). Կարմիր երես խալ արէք (ՎՍ, Ա, 46)։ Կայնել ես աղբերակին, Շող կտաս արեգակին (ՀՄԽ. Բ. 17)։ Փեշքդ կը տայ արեգական, կարմիր երեսք արուն-կաթան (ՔՄՎ. 22)։

Գր. Նարեկացին դեմքի պայծառությունը նմանեցնում է «միջօրէի ժամինս», և ունի միայն «նռնենի այտս»։

Կոստ. Երզնկացի.

Տեսն իւր կարմիր է զարդարած (170). վարդի գունով (172). Նռան գունով գինին աւաղան, որ քո տեսուդ նմանեցաւ (170). Չէտ զլուսին սուրաթ բոլոր (169—171)։ Ա՜յ սուրաթ պայծառ ու պատկեր լուսատես... դու ի յերկնից լուսեղէնքն ես նմանակ (171)։ Քո տեսն ի լուսին նման (175). Սուրաթ լուսեղէն ես. լուսին բոլորած ելնես (177). Լուսին սուրաթով լուս ես. դինչ արեգակն լուս ես (178)։

Հովհ. Թլկուրանցի.

Սպիտակ ճակատ (29). սպիտակ թուշ (34). կլափդ է խնձոր (34). ճակատդ է լուս և լուսնկար (25). արենման շողշող կուտաս (23). երեսդ ի վառ է ծիրանի, վարդ ռեհան ու նունուֆար. այդ քո պատկերդ է լուսեղէն, այլ արեգակն լուս չի տար (25). բոլոր լուսին շամս ու ղամար (25). լուսերես (29). լուս երեսացդ է խիստ փափուկ (32). պտրի լուսին, պայծառ արեգակն ես (38). արև (34. 36. 49). Կու ցողայր գոյն երեսէն (Հայ էջեր, 32)։

Գր. Աղթամարցի.

Սուրաթդ է սադաֆ (68). երեսդ է պայծառ քան զթեր վարդի (67). Արեգակնափայլ գեղով լի լուսին (69). է՛ շամս ու ղամեր, աստղ առաւօտին, պայծառ արուսեակն լուսով խլին.— զոհալ, մուշտարի, աստղ առաւօտին, զոհրա լուսարեր, ղամրար և լուսին, պայծառ արեգակն յերկնից կամարին (Կոստ., Բ, 16. 17). որպէս արեգակն ի մէջ աստղերում, լուսին ի լրման աստղն փայլածուն (Կոստ., Գ, 19)։

Այլ երգիչներ.

Աղէկ պատկեր բոլոր և գեղեցիկ ես (Հայ էջեր, 25). ա՜յ իմ լուսերես կարմիր ու ճերմակ (Կոստ., Գ, 27. Հայ էջեր, 19). սպիտակ ճակատ (Կոստ., Ա, 86). Գեղեցիկ գունով քան զվարդի տերև (Կոստ., Գ, 26). Երեսդ ալ ու կարմիր ինչպես նոր բացված վարդի (Հայերգ 81). Նռան հատիդ նմանիս (Կոստ., Դ, 16). երեսդ է կարմիր քան զնռնենի. երեսդ վառ քան զկայծ կարմիր, երեսդ է կարմիր քան զխայտ խնձոր (Կոստ., Բ, 24). Երեսդ ի վառ զերդ կարմիր խնձոր (Մանանա, 273). երեսդ կարմիր է զէտ կաքաւու արիւն... լոյս կուտայ քան զշամս ու ղամար (Հայ էջեր, 19). իւր տեսքն է լուսնի նման (Ման., 279). բոլորեալ լուսին, տեսդ արեգական (Կոստ., Բ, 25, 13, 21, 61 և այլն). եկնես ի յամպէն զէտ գարնան արև. դու ես լուսեղէն. բոլորեալ լուսին, աստղ առաւօտին (Կոստ., Գ, 26, 22, 59). սուրաթդ է բոլոր լուսին (Կոստ., Դ. 17). Սուրաթդ արեգակ նմանի. պատկերդ արեգական նման. լուսու աստղ ես առավոտում (Նավ., Հեք., Ջ. 81, 88). դու լուսին լի լուսով մէջ գիշերին. դու զոհալ լուսափայլ ի յառաւօտին. դու մաքուր պատկերով ես նման լուսնին (Հայերգ, 8, 88). դու զէտ բադրր լուսին բոլորեալ. արեգակ երես (Հայ էջեր, 20; 27)։

Նաղաշ Հովնաթան

Երեսը՝ կարմիր, ալ, բոլոր, սպիտակ, կարմիր և պայծառ (40, 55, 62, 64), բոլոր սուրաթ (39, 60), լայն և սպիտակ ճակատ (65), երեսդ վարդի թեր է (35), նման ես կարմիր վարդի (38), երեսդ նման կարմրափայլ վարդին (42), վարդագոյն երեսդ է փայլուն (89), կարմիր երեսդ կու շողշողայ (43, 61), կուշողշողայ քո սուրաթն (64). երեսդ է բոլոր լուսին (50, 53, 105), լուսնի նման (պայծառ) երես, պատկեր (63, 64), լու-

սինը ամեն օր երեսդ կունորի (55), սև խալեր (16). բոլոր խալ ունիս (45, 50, 55)։

Սայաթ-Նովա.

Պատկերքդ ղալամով քաշած (ԼԵ.), ռանգդ շաքարի (ԺՁ.), գուլգազի նման (Թ.), ռանգդ ֆրանգի ատլաս է (ԺԸ. ԻԳ.), բարկ երեսդ կրակ նընկած սակու նման չիռանում է (ԼԸ.), երեսդ առվոտվան արև, քանի կ'եհայ՝ կու զարգանայ (ԽԳ.), երեսդ նոր լուսնի նման, քանի կ'եհայ՝ կու բոլորի (ԼԵ.), շուղքդ արեգակի նման է (Թ.), կու վառվռաս ճրագի պէս (ԺԷ.), երեսդ շամս ու ղամար (ԻԵ. ԼԳ.), շուղքդ աշխարս բռնիլ է, արեգակի դէմն փար իս (ԺԸ.), բարկ երեսիդ խալ իս արի (Թ. ԼԳ. ԼԵ. ԽԱ.)։

ԱՉՔԵՐԸ

Հայրենների մեջ՝ *թուխ են (ԻԹ. ԻԵ. ԻԷ. Խ. Գ. Թ., № 407). նման են ծովի կամ ծով են (ԻԵ. ԽԳ. ՁԳ. ՂԳ. ՃԿԵ. ՃՀԹ. Անահիտ, 1907, էջ. 188). Թարթիչը նետեր են (ԻԵ.)։ Այդ քո աչերուդ խնճերն (դաշնակ, դաշույն) շատ մարդու արիւն է խմեր (ԼԲ.). Աչեր դու հանց ունիս, որ աչեր ծախէ խորովէ (ՃԷ.)։ Այդ քու աչերուդ շալֆուն մէկ ամպէր Մոլքասա եռքասան (ՃՀԹ.)։ Աչերդ գէտ ճրագ ի վառ, ընկվնուդ հոթն կայ հուհար։ Աչերդ ի կանթեղ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, էջ. 187, 185)։ Այդ խումի աչերդ որ ունիս (Անահիտ, 1907, էջ. 184)։*

Ժողովրդական երգեր.

Թուխ աչքեր (ՎՍ, Բ, 45. ՔՆ. հայկ., 164. ՔՄՎ. 46). Թուխ աչերդ ծով աղջիկ։ Երեսիդ շողին մեռնեմ, աչքերիդ կապուտ ծովին (ՀՄԽ. Բ. 15. 23)։ Թուխթուխ աչքերովդ ձիկ մէ կը խաքես, Աչմաստ խանչալով սրտիկս կը դաղես (Նավ. Հեք., Ջ. 102. ՎՍ, Ա, 36). քո աչեր տեսնեմ.— կթղայ չե՞ս տեսել (ՎՍ, Բ, 26)։ Քո թարթափներ արաքի նետ (ՔՄՎ. 37)։

Գրիգոր Նարեկացի.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ ծաւալանայր յառաւօտուն երկու փայլակնաձև արեգական նման։ Հմմտ. Աչկունքն էին արեգակունք։

Հովհ. Թլկուրանցի.

Աչերդ է թուխ ու պետ. ծովծով աչեր. ծով աչեր (25, 31, 33, 36, 39. Հայ էջեր, 19, 32)։

Գրիգոր Աղթամարցի.

Աչեր ծովիծով ունիս (76). աչերդ է պայծառ որպէս գծովակ (58)։ Թարթափդ է խանչար (58). բիր (68), թարթափդ քո թեք է քան գնշտար սուր (57)։

Այլ երգիչներ.

Թուխ աչքեր (Հայ էլեր, 19. Կոստ., Ա, 46. Բ, 23). աչքերդ թուխ ու սև. աչուիդ թուխ ամպէն (Կոստ., Գ, 22. Նոտ. Հեր., Ջ. 83)։ Ծով աչք, ծով աչեր, ծովծով աչեր (Կոստ., Ա, 46. Բ, 23, 56. Հայերգ, 90, 53, 58)։ Ծով աչք, դաս նստիս զաչերդ ածես խենճերով (=դաշուլնով. Կոստ., Բ, 24). աչերդ կանթեղ (Կոստ., Բ, 25. Գ, 21)։ Աչուի խաժ ու մաժ (Կոստ., Գ, 27)։

Նաղաշ Հովնաթան.

Ծով աչքեր (44, 49, 55, 60, 61, 64). ծով անդնդական (54). Հայելի (36. 57). վառ կանթեղ (53, 57, 62). ճրագ (63, 64). աչքերդ քաշել ես սուրն (58). ոսկեղէն սուր (65). սիրահ արտևանունքդ կապած է թուրա (65). աչքերդ լարած նետ աղեղն (52). պայծառ արեգակն (45). շամս ու ղամար (43)։

Սայաթ-Նովա.

Աչքերդ ոսկէ փնջան (ԺԵ.). ոսկէ փիալա. թերթերուքդ նետ ու նշտար, սուր ղալամթրաշ (ԻԵ.). թերթերուքդ նիտ է (ԽԱ.)։

ՈՒՆՔԵՐԸ

Հայրենների մեջ՝ թուխ են (Թ. ԻԲ.). թուխ ամպի նման (ՁԲ.). ունքերդ ի թուխ ամպէն (Անահիտ, 1907, եր. 188). կամար ունքեր (ԻԸ.). կամար կապեր (ՃՀԲ.). կեռ ու մեռ (ԻԵ.). աղեղ (ԽԴ. ԺԷ. ԺԸ.). խղար արել ու կերթայ ի Մսրայ թալան (ՃԻՋ.). ղալմով քաշած (Է.). ունքերդ ի թև ծիծռնկան (ՃՀԲ.). Հմմտ. Կոստ., Գ, 61. մազերուդ փայլում զէտ ծիծռնկան թև։ Ունքերդ զէտ եկեղեցոյ կամար ի վեր քաշած է, Աչքերդ ի կանթեղ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, եր. 185)։

Ժողովրդական երգեր.

Ունքերը՝ թուխ (ՎՍ, Բ, 29, 39. Ջավ. բուրմ., 22). կամար (ՀՄԽ. Ա. 25. ՎՍ, Ա, 42. Բ, 26. Քն. հայկ., 174). կեռ ունքեր (ՀՄԽ. Ա. 28). քո շող երեսին մեռնիմ, ունքերիդ աղեղնակին (ՀՄԽ. Բ. 17). կեռկեռ ունքերիդ մեռնեմ, ոսկէ ղալամով քաշած (Քն. հայկ., 158)։ Ունքերդ կալամկաշ (ՎՍ, Ա, 57). քո ունքներ նման էր Մսրի թուր (ՔՄՎ. 37)։ ...քո ունքվեր տեսնեմ.— տաճար չե՞ս մտե, կամար չե՞ս տեսե (ՎՍ, Բ, 26)։

Գր. Նարեկացի.

Յունիցն նրբենից ի մի կից կամար։

Կոստ. Երզնկացի.

Ունքերդ աղեղան լարման՝ կանգնէր սուրաթիդ փասպան, Վախեմ թէ խոցէ մահվան (175). յունքերդ աղեղան նման, գաղտուկ նետերով զախմես (177)։

Հովհ. Թլկուրանցի.

Ունքն է թուխ ամպ (Հայ. էջեր, 32). ունքն կեռ էր քան զկամար (25). կամար ունքեր զէտ աղեղան կուշ (34). ունքերդ կամարակապ ի վեր քաշեր ես (39)։

Գր. Աղթամարցի.

Ունքդ վ քաշած կամար զինչ դարնան աղեղն ի յամպէ (76). կամար որպէս զաղեղնակ (58). քաման (68). Քեհրապ է քաշած զունքդ ի Նմա, ալուերդ է զանդիլ Ներքոյ նորա (67)։

Այլ երգիչներ.

Բարակ ունքդ է կամար (Կոստ., Ա, 46. Բ, 24. Գ, 21, 22, 27. Դ, 16. Հայ. էջեր, 19). կեռ ու մեռ ունքեր (Կոստ., Բ, 35). քաշած բարակ ղալամով (Կոստ., Գ, 20). քաշած զէտ խալալի թե (Կոստ., Բ, 35). ունքդ է բարակ (Կոստ., Գ, 27)։

Նաղաշ Հովնաթան.

Ունքերը կամար (45, 62). Հրեղէն կամար (35, 61). կապել կամար կրակով (63). ունքերդ կապած կամար՝ թրի նման կը շողշողայ (50). աչքդ ունքերդ լարած աղեղն (87). ունքերդ եաղի՝ արիմահեղ հարամի, սուրն ձեռաց՝ ինձի սպանել կամի (49). ունքերդ քաշած փարգալ (33). գաբաղաշ (47). ղալամղաշ (59. 60. 61. 43. 105). ղալամ ղաւ (164)։

Սայաթ-Նովա.

Ունքերդ [illegible] (Ջ.). [illegible] քաշած (Խ.). [illegible] է ունքդ (Գ.)։

ՄԱԶԵՐԸ

Հայրեններում մեջ՝ և թուխ են և դեղձան. Թուխ մազեր (Թ.). զլէֆերդ ի զադիր գիշեր (Իե.). Երկու ծամ դեղձան ունիս (ՃԽԶ.). Մտաւ խարտեշն ի յէգին (ՃՄԶ. երգի Վ., եր. 125). Մազդ ուռի մորճիկ (=բարունակ, վազ. Ի.). քո մազերն հուղթ խաղողի (ՃԻԹ.)։ Այդ ապրշմէ փնջիկդ որ եկել վիզդ ման ի ման (Դիվ., եր. 101, Գ.). կուպակդ է ոլոր ոլոր (ՃԻԹ.). վարսերդ ի յուլի ներան որ ձամին կ'անէ տարուբեր (ԴԳ.)։

Ժողովրդական երգեր.

Ծամեր ունիս ծիրանի, քամին տա թել-թել անի (ժող. քառ.). Մազերդ ոլորել ա (ՀՄԽ. Բ. 17). ծամեր — սրմա (ՎՍ, Բ, 26). Ոսկի ծամերդ բաց թող (ՀՄԽ. Ա. 35)։

Գր. Նարեկացի.

Վարսիցն երամից զարդ այսու են առեալ՝ համեմատութեամբ բոլորակաց այտիցն։

Կոստ. Երզնկացի.

Ճուրջ երեսին մազերն ոլոր (169). լուսին սուրաթ սիահ մազով (170)։

Հովհ. Թլկուրանցի.

Մազն է դեղձան ոսկի թելէն (Հայ. էջեր, 32). մազերդ ոսկի թելէն քաշած, վերայ մարմնոյդ եկեալ հաւասար (25). զծամդ ու վարսերդ ի վայր թողուս (32). ծամերդ ի յուսդ ի վայր իջեալ ոլորեալ (Հայ. էջեր, 20)։

Գր. Աղթամարցի.

Վարսոք վայելուչ որպէս զթուխ սաթ (63). հողմով տարուբեր քո հերդ դեղձան (69)։

Այլ երգիչներ.

Դեղձան ծամեր առեր վզիդ ոլոր. քո մազեր քերուղ ապրշում նման. քո ճերմակ վզովդ առեր մանիման (Մանանա, 273, 274, Կոստ., Թ, 24. Գ, 24, 57). վարսիւք դեղձան (Կոստ., Թ, 30). մազերուդ փայլում զէտ ծիծռնկան թև (Կոստ., Թ, 25. Գ, 23). ապրշմէ ծամեր թափեր ծոցերով (Նավ. Հեք., Զ, 82)։

Նաղաշ Հովնաթան.

Թուխ ծամ (60). սիահ ծամեր (55). ծամերն նման ոսկեթելի (36). ծամերն ոսկեթել (66). վարսերդ ոսկեթելի նման ոլորած (63). վարսերըդ, ծամերդ ոլոր (62, 72, 105). սիահ ծամերդ ընկած քո թիկունքին և ուսին (50). վարսերդ քամին կուտանի (86)։

Սայաթ-Նովա.

Մազեր ունիս սիմ ու շարբաթ (ԼԳ. Խ.). քամին մէջն անց է կենում, եւլքան իս շինի (ԼԵ.). մազերդ ռեհան է փաթաթած վարդին (ԺԲ.). մազերդ նման ռեհանի (ԻԴ.). մազերդ շաղին կարօտ է (Դ.)։

ԵՐԹՈՒՆՔՆԵՐ

Հայրեններում՝ *բարկուկ (բարակուկ) պռկունք, որ շէքէրն ի մօտն է լեղի (ԻԸ.) ամպրաւ ու նուշ (ԾԵ.). ի լիմոն նման կու բանայ մարդու մաղան (Բ.). Գոկիկն շաքար մաղէր (Անահիտ, 1909, եր. 108)։*

Ժող. երգ. *Նռան կլեպ պռօշդ (ժող. քառ., ՀԺԵ. 110). Գռկներդ շաքար կը մաղի (ժող երգ., Տ. Սարգսենց, Պանդ. Վանցին, 127)։*

Գր. Նարեկացի՝ *բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանցն կաթէր։*

Կոստ. Երզնկացի՝ *շաքար ի քո շրթանցդ կուծախես (172). Երթունքդ բերէ զփարդան (175). Շաքար ու շիրին շրթունք (178)։*

Հով. Թլկուրանցի՝ *լար շրթներովդ վարդ թափես (29). շողման կլափ և լար շրթունք (38). շրթունքդ շող է լուսեղէն, պռկնէդ ի վայր թափի ճուհար (26)։*

Գր. Աղթամարցի՝ *բարակ շրթունք (68). շրթունքդ է շաքար (68). վարդի թերթ է (76). մեղր ի շրթանցդ քո կաթի (80)։*

Այլ երգիչներ՝ *շրթունքդ է բարակ գծով աղեղան թև (Կոստ., Բ, 25). կարմիր է շրթունքդ և միշտ ի վառ, կլափդ մուշկ ու ամպար անուշահոտ է (Հայերգ, 88). շրթունքդ շարբաթ (Կոստ., Բ, 24. Գ, 22). Պռկներդ շարբաթ ու նուշ է (Հայ էջեր, 20)։*

Նաղաշ Հովնաթան՝ *շրթունքդ բարակ է, կարմիր և փայլուն (56). շրթունքդ շիրուպ շարբաթ, նաև պտուղ, կարմիր գուլինար (53)։*

Սայաթ-Նովա՝ *ալ պռոշներ (ԼԹ.). պռոշներդ ղանդ (ԺԷ.). պռոշներիդ նաբաթ ունիս (ԻԴ.). պռոշըմէջդ մեղր է կաթում (ԺՆ. ԽԷ.)։*

ԲԵՐԱՆ, ԱՏԱՄՆԵՐ, ԼԵԶՈՒ

Հայրեններում՝ *քո բերանդ է փոքր ու բոլոր. փոքրիկ անուշ, աղուշ մաղուշ (ՃԻԹ. ՄԵ. ՁԱ.). բերնիկդ է ի շէշ նման որ վարդի ջրովն է ի լի (ԻԷ.). Բերանդ է լալէ ֆիդան, մէջն ի լիքն են մարգարիտներ։ Լեզուդ պլպուլ նման. շիրին լեզուդ (Բ. Հ.). Ձայն անուշ է, քանց զամենուն (ԽՁ.). Առեալ մարգարիտ ու լալ ու կարել զպռկիդ շողակալ (Անահիտ, 1907, եր. 187)։*

Ժողովրդական երգեր՝ *պստկաբերան խորոտ (ՔՄՎ. 39). պստի բերան (Ջավ. բուրմ., 19). ատամներըդ սադաֆ (ՎՍ, Բ, 27). Լեզուդ բլբուլ ա դառել (Ժող. քառ.)։*

Գր. Նարեկացի՝ *լեզուին շարժողին՝ քաղցրերգանայր տափղն։*

Կոստ. Երզնկացի՝ *ակն ու գոհար է իր շարած, ներքև շրթանցն պատրաստած. դու յաճախ քաղցր ես խօսելով։ Քաղցր ու շիրին ձայն (175). Լեզուդ հրեղէն քաղցր է. լեզուդ բերանդ շաքար է (176)։*

Հովհ. Թլկուրանցի՝ *ատամունքդ մարգարիտներ, շաքարբերան ես (39). մարգարիտ ատամունքդ ի շարէ շար. քո ձայնդ անուշ քաղցրեղանակ. բերնէդ ի վայր թափուի ջուհար (25)։*

Գր. Աղթամարցի՝ *բերանդ ի խորան և տուփ խնկալի. սպիտակ ատամունքն ի շար մարգարտի (Կոստ., Բ, 18). Սպիտակ ատամունք, մարգարտէ շարոց. Այդ շիրին լեզուէդ տուր երկու գրոյց (58). շիրին է լեզուդ քան զՄարայ շէքէր (58). խօսքունքդ ղանդ է, լեզուդ ի բերանդ անգին ջոհար է (68). բիւրեղ քանդակեալ մատունք ատամունք (69)։*

Այլ երգիչներ՝ *բերանդ է փոքրիկ, ընչիկդ (պնչիկդ) բոլոր (Ման., 273 Կոստ., Բ, 24). բերանդ է շաքրով ի լի, Թութակլեզու ես (Հայ էջեր, 25). ակռադ մարգարիտ շարման (Կոստ., Բ, 24. Դ, 16). ատամունքդ մէջ բերանոյդ մարգարտահիւս (Հայերգ, 48). շիրին լեզու, անուշ լեզու (Կոստ., Բ, 24, 26). լեզուդ է քաղցր քան զշաքար ու մեղր (Կոստ., Գ,*

21). լեզուդ ի բերանդ Մարի շաքար է (Հայերդ, 88). լեզուդ խիստ քաղցր է քան զմեղր ու Նապաթ (Հայերդ, 81). լեզուդ պիվպիվ (Կոստ., Դ, 14). պլպուլ խօսուն ես (Հայ. էջեր, 29)։

Նաղաշ Հովնաթան՝ բերանդ ղանդ. լեզուդ Նաբաթ (54). բերանդ կարմիր գինի, լեզուդ համեղ Նուշ (64). ատամներդ մարգարտի (38). մարգարտաշար (50), սադաֆինչի (60). լեզուն քան շաքար համով (85). ինչպես մեղրի ծոր (53). շարբաթ (59). քաղցր (106). լեզուդ քաղցրախօս բլբուլ (50). հազարանբլբուլ (66)։

Սայաթ-Նովա՝ բերնիդ մէջն լալ (88). ակռէքդ մարգարիտ ալմաստ (ԺԸ.). եաղութ ալմաստ (ԻԴ.). ակռցնիրդ լալ ու մարգարիտ (ԽԴ.). լեզուդ քաղցր ունիս, շաքար ու շարբՆ (ԺԹ.). լեզուդ շաքար ու Նաբաթ (ԺԳ. ԺԸ)։

ՄԱՏՆԵՐ, ՁԵՌՆԵՐ, ԿՌՆԵՐ

Հայրեններն մեջ՝ մոմէ մատկունք (Պ. Թ., № 395). մատներդ մոմի նման (ՁԱ.). Նռնաձեռկունք (ՃԴ)։

Ժողովրդական երգեր՝ մատներս կտրեցէք, մոմ արէք վառէք (Ջավ. բուրմ., 21). շողշողան մատնէր, շողշող մատներ (ՎՍ, Բ, 47. Նավ. Հեք., Զ, 102)։

Գր. Նարեկացի՝ Ձեռացն եղիշոյ՝ կամարակապ կապէր։ Ծղիցն ծիրանի, մանուշակի հոյլք։

Գր. Աղթամարցի՝ մոմեղէն մատունքն (Կոստ., Բ, 17). բիւրեղ քանդակեալ մատունք (69)։

Այլ երգիչներ՝ մատներդ է մոմէն (Կոստ., Գ, 22). մոմեղէն մատներ (Հայերդ, 50)։

Նաղաշ Հովնաթան՝ մատունքդ բարակ թափած մոմեր (45). թևերդ թափած մոմեր (53). կարմիր մատներ (58). ջամալ կուռ (65)։

Սայաթ-Նովա՝ կուռդ շիմշատ, մատներդ մում (Դ.). շիմշատ կուռ (ԼԶ). ձեռներդ սիպտակ մագաղաթ (ԽԱ.)։

ՄԵՋՔ

Հայրեններն մեջ՝ բարակ մէջք ու թուլ դոտի (ՃԿԵ.). մէջքունքդ է բարակ ւ՚երկան (ՃԿԳ. Անահիտ, 1907, եր. 185). քան զուռ բարակ (ՃԹ.). գրկեմ զքո ուռ միջկունքդ (Կոստ., Բ, 55). Մէջկունքդ ի յաղեղ նման, քանի յիս քաշեմ, Նա՛ կու գայ, Կուռ մէջք (Անահիտ, 1907, եր. 185, 186)։

Ժողովրդական երգեր՝ մէջքդ բարակ խանչալի բուռ. բոյդ երկար, մէջքդ բարակ (ՔՄՎ. 22, 23. ՎՍ, Ա, 41. Բ, 54. Ջավ. բուրմ., 20)։

Գր. Աղթամարցի՝ քո մէջըդ է բարակ քան զուռի վարոց (58)։

Նաղաշ Հովնաթան՝ մէջքն բարակ (106)։

Սայաթ-Նովա՝ բարակ մէջք (ԻԲ. ԻԵ. ԽԱ.). մէջըդ սալբու չինարի պէս (ԺԸ.). ցէյրանի է (ԺՋ.)։

ՎԻԶ

Հայրեններից մեջ՝ երթար շուք կուտար վզին (Պ. Բ., № 407). նա քալէր, ճօճ կտար միջին (ՄԲ. ուղղելի «վզին»). ճերմակ չլինք (ՃԻԴ.)։

Ժող. երգ՝ վիզդ երկէն (ՔՄՎ. 23)։

Հովճ. Թլկուրանցի՝ ճաճան վիզ (39). վիզ շողկտակ (33). շողայր կաթէր լոյսն ի վզէն (Հայ էշեր, 32)։

Այլ երգիչներ՝ ճօճ կուտաս վզիդ պէս զմրամարգ. վիզդ շող կուտայ դերդ բարկ արեով (Կոստ., Գ, 22. Բ, 20). Թէ զճօճալ վզինն պատմեմ (Հայերգ, 110)։

ՔԱՅԼՎԱԾՔ

Հայրեններից մեջ՝ մանըր քայլափոխ անել (ՂՋ. ՃՍՋ.)։

Ժող. երգեր՝ մանտրտիկ քալել (ՀՀ. 292). այլ և կաքավի պէս սո-[illegible]։

Գր. Նարեկացի՝ հանդարտիկ խաղայր, թեկնիթեկին ճեմէր։ Անձինն ի շարժել մարգարտափայլ գեղով, ոտիցն ի գնալ՝ շաղն ի կաթել առնէր։

Կոստ. Երզնկացի՝ երբ որ գաս [illegible], աանե՝ արև ծագեցաւ ի մէջ գիշերիս (172)։

Հովճ. Թլկուրանցի՝ ճոխացնաց, մանրաքայլող (Հայ. էշեր, 32). այդ ճանապարհդ որ կու քայլես՝ բուսնի շուշան, նունուֆար (26)։

Գր. Աղթամարցի՝ մեղմով գնաս դու (61). երբ որ կուշարժիս ոտօք [illegible] (69)։

Այլ երգեր՝ կամկարգնաց (Կոստ., Գ, 98). կամկար քալել (Հայ էշեր, 19). ճոխ քայլեց, ճօճաց ու զմէջքն կոտորեց (Կոստ., Դ, 11). շորորալ (Նավ. Հեք., Ջ. 84)։

Միրական կնոջ արտաքինի նկարագրի համար վերևում գրված մոտիվները կամ նրանց նմանները կան, ինչպես ասվեց, նաև ուրիշ ազգերի բանաստեղծության մեջ, և հետաքրքիր կլիներ այդ նկատմամբ մի համեմատություն անել, բերելով գոնե պարսկական ու թուրքական երգերից զուգակշիռներ. բայց շատ կընդարձակեր այս մասը։ Այստեղ ես կբավականանամ միայն հրեական «Երգ երգոց» կոչված գրքից հիշատա-

-կումներ անելով, այն էլ միայն նրա համար, որ կան կարծողներ, թե այդ հրեական սիրու երգերից ազդված լինեն մեր հին եկեղեցական երգիչներն և նրանց միջոցով նաև ժողովրդական երգը։ Անշուշտ մեր բանաստեղծների մեջ կան «Երգ երգոց»-ին գիտակցաբար նմանողներ, ինչպես օրինակ՝ Գրիգոր Նարեկացին և Գր. Աղթամարցին, բայց որ այդ հրեական սիրերգն իր մոտիվներով ազդած լինի առհասարակ մեր հին և նոր ժողովրդական սիրու երգերի վրա, այդ ես չեմ տեսնում։ Հրեական սիրերգի մոտիվները մեծ մասամբ չափազանց տարբեր են և տարբեր շրջանի կենցաղից են առնված։ Ահա այդ հին հրեական գեղեցկուհու նկարագիրը, որ ես բերում եմ պահելով գրաբար թարգմանության բառերը։

1. Ահա՛ այդպես գեղեցիկ ես, մերձավոր իմ, ...քո **աչքերդ** աղավնիներ են... քո **վարսերդ** այծերի երամակների նման են, ...քո **ատամները** նման լվալիցից դուրս ելնող խուզած ոչխարների (կտրելուց) երամակների...։ Քո **պարանոցդ** նման է Դավթի աշտարակին... քու երկու **ստինքները** նման երկու ուլերի, այծյամի երկվորյակներ, որ արածում են շուշանների մեջ։— Ես եմ պարիսպ և իմ ստինքներն աշտարակների պես են։— Գեղեցկացավ քո **գնացքը** կոշիկներով, դուստր Նադաբի. քո **բարձերի** (ազդրների) ձևը նման է հեռված ուլունքների, ...Քո **պորտը** ճախարակյա (չարխաքաշ) թակույկ է... քո **որովայնը** ինչպես ցորենի շեղջ... քո երկու **ստինքներն** ինչպես երկու ուլեր... քո **պարանոցն** ինչպես փղոսկրյա աշտարակ... Քո **ռունգը** (քիթը) Լիբանանի աշտարակի նման է... քո **գլուխը** քո վրա՝ է ինչպես Կարմեղոսը. քո գլխի **ծամերը** ինչպես ծիրանի, ինչպես թագավոր թագը գլխին։— Գեղեցիկ ես ինչպես Երուսաղեմը (Երգ երգոց, Ա. Զ. Է. Ը.)։

2. Քո **շրթունքները** որդան թելի պես են։— Քո շրթունքները կարմիր թելի պես են։ Գ. Նարեկացու մեկնության մեջ բնագիրն է՝ «Իբրև ղլար կարմիր շրթունք քո»։ Հմմտ. Հովհ. Թլկուր. «Լար շրթներովդ վարդ թափես»։— Նռան կեղևի պես են **քո այտերը**: Հմմտ. Գր. Նարեկացի «Այտքն նռնենիս»— Նռան կլեպ պռոշդ (Ժող. Հժե. 110)։— Բոլորովին գեղեցիկ ես, մերձավոր իմ և ոչ մի արատ չկա քեզնում։ Հմմտ. Հովհ. Թլկուրանցի «Չկայ ի քեզ մազ մի ղալաղ, բոլոր անձամբ սուրբ անարատ»։— Քո **աչքերը** ինչպես Եսեբոնի ծովակը։ (Հմմտ. Գր. Աղթամ. «Աչերդ ի պայծառ որպէս զծովակս»)։— Գեղեցկացան քո **ստինքները** գինուց, և քո հանդերձների հոտը քանց բոլոր խունկերը։ Մեղր են կաթեցնում քո **շրթունքները**, քույր իմ հարսն։ Հմմտ. Գր. Աղթամ. «Մեղր ի շրթանցդ քո կաթի»։ Սայաթ-Նովա. «Պռոշեմէդ մեղր է կաթում»։— Փակված պարտեզ ես, քույր իմ հարսն, փակված պարտեզ և կնքված աղբյուր։ Քո պատգամավորությունը նռնենիների դրախտ է մրգաբերների պտուղներով։ Նարդոս և քրքում, խունկեղեգն և կինամոն ...զմուռ և հալուե... Նմանեց քո մեծությունը արմավենու և քո ստինքները ողկույզի... Քո ռունգի հոտն ինչպես խնձոր։ (Հմմտ. հայրեն՝ «Քո ծիծդ է

խաղող նման...»)։— Ո՞վ է սա, որ երևում է ինչպես առավոտ, գեղեցիկ՝ ինչպես լուսին, ընտիր՝ ինչպես արեգակն (Երգ երգոց, Զ. Է. Ը.)։

Ինչպես կարելի է տեսնել, մեր երգերի մեջ չկա և ոչ մեկը հրեական սիրերգի առաջին խմբի մոտիվներից, որոնք կամ վերաբերում են հովվական կյանքին և կամ տեղական են. իսկ երկրորդ խմբի մոտիվները արեգակ, լուսին, արմավենի, խնձոր և այլն, ընդհանրապես չափազանց զարգացած են մեր սիրու երգերի մեջ, որոնց նմանությունները են բանեցվում շարունակ։

Հայրեններն ու ժողովրդական երգերը, սակայն, այստեղ էլ մի բանով տարբերվում են մեր հին երգիչներից, այն է՝ կնոջ անձի գեղեցկությունը նկարագրելիս՝ հին երգիչները հաճախ համեմատության համար մեջ են բերում մի շարք թանկագին քարեր, երկիրներ և նույնիսկ քաղաքներ, գետեր ու լեռներ, ինչպես է «Երգ երգոց»-ի մեջ, մի մոտիվ, որ ոչ հայրենների մեջ կա և ոչ նոր ժողովրդական երգի մեջ. օրինակ՝

Հովհ. Թլկուրանցի՝ Պագ մի յերեսէդ կ'արժէ զՍտրաստան, զՀապաշ ու զՍմէն տիլու Հնդստան. երկու վարսդ է գին Չինի և Խութան, Պուլղար, Ստամպօլ է Եէհրի խազդան (34. տե՛ս և 26, 32)։—Հանդոյն այլովք տեսիլ զմրուխտ, տպազիոն ակն ու յուհար (32 և այլն)։

Գր. Աղթամարցի՝ Լեառն Արարատ, Կարմեղ և Սինայ, Թափոր և Աեհերմոն, Լեառն Վարագայ և Գալիլիայ... վտակ Եդեմայ և գետ Յորդանան, Սելովմայ աղբիւր... Նաղութ ու զմրութ, գոհար մեծագին (62, 67, 72, 81, 57)։ Ոսկեակ, յակինթ և տկառ, կարկեհան, բիւրեղ սաթնօրէն (73 և այլն)։

Այլ երգիչներ՝ Ոչ ի Խորասան, ոչ ի Հնդուստան, ոչ ի Ֆրանկստան, ոչ ի Պարսկաստան, ոչ ի Շամաստան, ոչ ի Հայաստան քեզ նման չկա յորդիս մարդկան։ Խորասան ու Հինդ, Պաղդատ ու Փարսին, Մսրայ, Արապնին և Հռոմ, Լալին, Կոստանդին Մեծին և Թէոդրոսին թէ միաբանին՝ չեն քո տեսուդ գին (Կոստ., Բ, 25. տե՛ս և 61)։— Ակունք մեծագին պայծառ լուսացոյն... ալմաս ու գիւհէր... Տիգրիս ու Գեհոն, Եփրատ և Փիսոն... Էլմաս ու յաքութ... (Կոստ., Գ, 19). Տեսդ նմանի դրախտն յեդեմայ, կամ ի Շահրիստան, Մըսր ու Շամայ, թէ շուրջ գան փնտռեն Պաղտատ ու Պասրայ, Պուրսայ և Ստամպօլ, Համիթ Ատրպանայ.... (Կոստ., Գ, 27)։

Նաղաշ Հովնաթան՝ Ծոցդ կայ երկու քաղաք զառնիշան, մէկն Ըսպահան է և մէկն Քեաշան (63). քաղաք ես Խութայի, Մոսքով. քո ծոցն չէն քաղաք է Ֆրանգստան... բեռն բարխանայ, նոր է եկած Հաշթարխանայ (87) և այլն։

Սայաթ-Նովա՝ Մէ նաղշըդ Արաբ անցկացաւ, մէ նաղշըդ Հնդստան գնաց, ...Ղրիմ... Դաղստան... Ըզրումէլ... Փռանգստան (ԼԹ.)։— Պատվական անգին չափահիր, լալ բադէշխան իս ինձ ամա (ԺԸ.)։ Հինդ ու

Հաբաշ, Արաբստան, հոբասնու Քալաթն դուն իս (ԱՂ. և այլն). Հնդկաց. քաղաքիցն հանած ջավահիր քար արժանելու (ԽՐ.)։

Նույնիսկ Նաճաղեա վարպետ աշուղ Քուչակը իր հիշված տաղի մեջ Աստվածածնին այսպես է գովում.

Դու լալ մեծագին ի Հապաշստան,
Ծաղութ և զմրութ և այլ պատուական,
Ակատ լուսատու, գանձ արքայական...
Աչովդ քո Փիսոն Հնդոյ վայր իջման,.
Ահեակդ Գեհոն ի Հապաշստան.
Հայելդ Տիգրիս և Եփրատ գնացական։

Այս բոլորը հնավանդ, այն էլ ոչ առանձնահատուկ, ոչ հատկապես հայկական, մաշված մոտիվներ են, որ երգիչներն ուրիշներից սովորելով մեքենայաբար կրկնում են իբրև լոկ ձևեր։ Դրանց մեջ կարելի չէ տեսնել ոչ մի պատմական հիշողություն, բայց եթե այն, որ երգչի օրով իր հիշած երկիրներն ու քաղաքները և մյուս տեղերը համբավավոր են եղել որևէ պատճառով։ Այդպես չէ ժողովրդական երգը. Նա հատուկ անուններ չի թվում իբրև լոկ մոտիվ. այլ դրանցով արտահայտում է երգչի ապրածը, օրինակ՝

Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը կարմիր արին,—
Դաղստան ճամբ պիտի,
Իմ սիրած յարին առին։

Այստեղ մանկամարդ կինը, մի վիրավոր կաքավ, ողբում է իր վիճակը, որովհետև նրա յարին Դաղստան գերի են տարել,—մի հիշողություն Կովկասյան լեռնաբնակների ավերիչ արշավանքների։ Նույնպես պատմական հիշողությունների հետ են կապված հայրենների մեջ մի քանի հատուկ անունները, Մսըր, Հռոմ և այլն, որ հետո կտեսնենք։

Ինձ ծանոթ բոլոր հայրենների մեջ միայն հետևյալն եմ գտնում հատուկ անունների գործածությամբ իբրև սովորական մոտիվ, իբրև լոկ մի ձև.

Աչերըդ դու հանց ունիս,
(Որ) աչեր ծախէ խորովէ.
Ունքերդ դու հանց ունիս,
Որ չինած հիմըն կու քակէ։
ՃԼԱ.

Աչերըդ դու հանց ունիս,
Աչ էրէ, ծախըն խորովէ.
Ունքերըդ դու հանց ունիս,
Որ Շիրազն ի հիմնէ քակէ։

Աչերուդ ամ համր արա
Քո ունքրտ գերկիր կ'աւերէ.
Շիրազ ու Շիրվան քաղաք,
Զըստանճաւն ի հիմնէ քակէ։
Ակինյանի հավաքածու։

Հալապու Դըմէշխ քաղաք
Ով որ զքո ձայնդ լսէ՝
Տըսել զարևուն ըզթարկն,
Հաստրաթով ըզջեզ կու անսնէ։
Անահիտ, 1907, եր. 187

Այս հայրեններից 1-ինը, որ անկախ քառյակ է (Դիվանի մեջ տրպ-ված է իբրև շարունակություն մի ուրիշ անկախ քառյակի), ինչպես կա-րելի է տեսնել, 2-րդի մեջ փոփոխության է ենթարկված. նախ՝ «Ո՞ր շինած հիմն կուզակէ» դարձել է «Ո՞ր Շիրազն ի հիմնէ քակէ», ապա՝ ըն-դարձակվել է մի քառյակով՝ Հալապի ու Դամասկոսի հիշատակությամբ։ 3-րդ հայրենը 2-րդի վերամշակումն է իբրև քառյակ, և վերամշակումը կատարվել է արևելքում, քանի որ Հալապի ու Դամասկոսի տեղ անցել են Շիրվան ու Սպահան։ Այս փոփոխությունները կատարվել են, ան-շուշտ, աշուղների ձեռով։

*Սիրական կնոջ արտաքինի նկարագրի մեջ հիշվում են և նրա ճա-*ղուստն ու կապուտը: *Զնայելով որ դրանց ձևն ու անունները փոխվում են ժամանակի հետ, բայց և այնպես հայրենների մեջ գտնում ենք նույ-նը, ինչ-որ XIX դարի վերջի ժողովրդական երգերի մեջ։*

Սոխախովդ ի վար կուզի, յուն մէկ մի ուշիկ ձայն ճած, դառնամ ի յետիս նայիմ, խօշ ճարս է կանգներ շար շապկանց. Զլալիկն թուլ ու մուլ կապեր. զկէս ճակտին թողեր է ի բաց (ԴԱ.)։

Լաչիկը կամ լաչակը *կանանց գլխի ցարդ գործածական ծածկոցն է, որ երևան է գալիս նաև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ «լալչակիդ տուտը կախ ա» (ժող. քառ. տես և ՎՍ, Ա, 45)։*

Շար շապիկը, *որ կոչվում է նաև «շարեղէն շապիկ» (ԿԲ.), նույն-պես կա ժողովրդական երգերի մեջ. «շապիկն էր շարէ, կոճակն արծա-թէ» (ՎՍ, Ա, 45)։ ՎՍ, Ա, էր. 48 մի ծանոթության մեջ բացատրված է. «Շարէ շապիկ կոչվում է այն նուրբ ասեղնագործված շապիկը, որ օժիտ կուտան առհասարակ նորահարսերին», Նոր հայկ. բառ. մեջ «շարս» բառը բացատրված է «ոսկեթել կիտուած կամ հիւսուած. տես. շղաշատեռն. վառ. քօղ» և իբրև վկայություն բերված են, «երկնագոյն ոդամանուած շարս... ոսկեղէն շարսս... «շարք»... հարսնությանս։ Մի ժողովրդական առած է. Ճատ մանողին շալ շապիկ, քիչ մանողին շար շապիկ», որ փոխված ձևով կա նաև «շատ մանողին շիլա շապիկ, քիչ մանողին շալէ շապիկ»։ «Շիլա» կոչվում է կարմիր ներկած կտավը։ «Շիլա շապիկն» էլ, ինչպես և «շալէ շապիկը» (ՎՍ, Ա, 43), հիշվում է ժողովրդական երգերի մեջ. ՎՍ, Ա, 48, հտն. և 175 «շիլա շապիկն» բացատրված է՝ «կարմիր ներկված կտավից շապիկ, որ կանաչը գույնի փեշերը, փողոց ծնկները ժա-մանակ հագնում են իրենց թանկագին զգեստների վրա և վրան ծածկում են սպիտակ սավան մինչև կրունկները»։ «Օդամանուած», այսինքն շատ նուրբ, «շարք շապիկն» երգերի մեջ նաև ներքին զգեստ է։*

Ես շարէ շապիկ պիտէի, զօրն ի ծոցն անձդ կենայի կամ ապրշումէ կոճիկ որ շլնիցդ գիրկ առէի (Ս. Պազ., ՃՍ.)։

Մի անտոսնու մեջ. «Հագնիմ ի շարէ շապիկս, ուր (որ) շարէ ծիծերս երրայս» (Բիւրակն, 1898, էր. 895, Տե՛ս նաև նույն, էր. 393, ՀԱ, 436 «շարաշար շապիկն»)։

Մի հայրենի մեջ (ԺԾՋ. և վար.) խարտեշն այգում պտուղ քաղելով՝ ցնում է «ի շար շմաքինը», որ պետք է հասկանալ գոգնոց. բայց նույն երգի շարունակության մեջ այդ բառը հասկացվում է իբրև մարմինը— կուրծքը ծածկող ներքնազգեստ. «շար շմաթն ալ ի վեր քաշեց, լուկ ցաթեց շառաւիղն ի յէգին», այսինքն մարմինը—կուրծքը երևաց։ Հմմտ. ԾԹ. «Իմ եարին ծծերն ի ծոցին ներքև շմաթինը»։ Աճառյանի տված տեղեկությամբ այդ բառի «նվազականն է շմադիկ «գոգնոց», որ կենդանի է խութեցոց գավառականում, Մուշ՝ շամադա նշանակում է արծաթյա կրծկալ կանանց... Հացունի պատմ. տարազի 289 մեկնում է բառս իբրև շապիկ»։— Գոգնոց, «կարմիր մեզար կամ կապուտ մեզար», երգվում է նոր երգերի մեջ (ՎՍ, Ա, 49. Բ, 57)։

Մի հայրենի մեջ (ԽԲ.) հիշվում է կապույտ շապիկ. *«Թվ որ ճերմակ ծոց ունի, թող կապուտ շապիկ հագնի, կոճակն այլ արծակ թողու, ով տեսնա՝ սրտիկն արունի» (տե՛ս և ԺՋ. ԺԼՁ.)։ Ուստի տղան ասում է. «Մի հագնիր կապուտ». (Անահիտ, 1907, եր. 138)։ Ուրիշ հայրեններ մեջ՝* «կարմիր ու կանանչ ճոգնիս» *(ԺԷ.). «Մտիկ իմ եարին արեք, գինչ հագեր՝ ամէնն է կանանչ.* Հագեր գոյնզգոյն կապայ, կոճակ շարեր, օղակն է կանանչ *(ՂԷ.)։ «Կապան» իբրև կնոջ հագուստ, ինչպես և կոճակները, հիշվում են և նոր ժողովրդական երգերի մեջ (ՎՍ. Բ. 23. 45). «կոճակ շարեմ հարիր հատմն», Կոստ., Բ, 57։ «Գրկեմ գցո ուռ միջկունքդ, ու հագեր ես շատ կապանի». Նույն տեղում, եր. 55 կա* «կանաչ կապա» *և* «լայն ճուպա». *իսկ Դիվ., ՂԳ. հայրենի մեջ. «Իմ եարն ի հարանց տանէն հանց ելաւ գինչ նաւն ի ծովէն.* Հագեր է զկանանչ ճիւպպէն *ու քաշել գլխարկն ի վրէնե»։ Հայտնի է, որ գյուղացի տղաներն ու աղջիկները մինչև վերջերս, գուցե այժմ էլ, միակերպ «արախչին» կոչված գլխարկն էին դնում։ Նոր երգերի մեջ ես երգվում է գլխարկի մասին. «Աղջիի, արի քե ֆաս առնեմ, ֆասի բոլոր ոսկի շարեմ» (ՀՄե. Բ. 30). ՎՍ, Բ, 10 երգվում է «ատլաս չիփէն, գիսեր վերէնե». իսկ գրքի վերջում բառարանի մեջ այդ հագուստը բացատրված է իբրև, «երկրպասեալ երկար վերարկու քղանցքով»։*

Մի հայրենի մեջ, Արեգ, № 4, 2-րդ, կարդում ենք. «Աղտրին մտիկ արէք որ գրեր կարմիր սարաղունճ»։ Հրատարակիչը ծանոթության մեջ բացատրած է. «սարաղունճ սարղունճ տ. փետուրէ զարդ գլխի. գարգմանակ»։ Այս բացատրությունը ճիշտ չէ. դա «փետուրէ զարդ» չէ։ Սարաղունճը երգվում է և նոր ժողովրդ. երգերի մեջ (ՎՍ, Բ, 23)։

Ես քեզ մեռնիմ, Ալխաս աղա,
Սարաղունճիս մէկ ճար արա.
Սարաղունճիս շուշտակն
մաւի էր,
Որ առնեմ տակ՝ գլուխս
կցաւէր։

Սարաղունճ ծալի դրի սնդուկ,
Մէջը լցի չամիչ պնդուկ։
Սարաղունճս կախի պատէն,
Վերէն թալի ատլաս կապէն։

Շերենցը ծանոթության մեջ բացատրել է այսպես. «Սարաղունջը ընտիր կերպասից քառանկյունի ձևված մի կտոր զարդ էր, շրջանակ դրված ոսկեթել ծոպեր, կանաչ ու կարմիր հաստ երիզներով և ժապավեններով գույնզգույն դերձաններով ասեղնագործված. գլխից մինչև մեջք ծածկում էր կանանց ետև. և ինչպես պատմում են՝ Շարանբեկ և Ալխաս աղան եղել են արգելք դորա գործածության, իսկ այժմ սակավին գտնվում է Գնունյաց գավառի հայ կանանց մեջ»։ Իսկ գրքի վերջում բառարանի մեջ. «Սարաղունջ. ընտիր կերպասից շինված, քառանկյունի և շուրջը ոսկեթել երիզներով պատած զարդ, որ ծածկում էր կանանց թիկունքը մինչև մեջքը»։

Հայրենների մեջ կնոջ հագուստի մեջ հիշվում է նաև գոտին. «բարակ մէջքն ու թուլ գօտին» (ԺԿէ.). «են ապրշումէ խուշախ (գօտի)», զըս միջաց գիրկ ածէր» (ՃԾ.). «Գոտին» կա նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ «կապել ես քիրման գոտիկ» (ՀՄե. Բ. 15)։

Մի հայրենի մեջ (ՃՀԳ.) տղեն նեղ ու բազմամարդ փողոցում հանդիպում է սիրեկանին, որ «պէչան այ ի վեր տարաւ, ունքրովն արաւ թե գնաս»։ Այս «պեչանը» է երեսի ծածկոցը. մի ծակ-ծակ գործվածք, որի ծակերի միջից նայում են կանայք, բայց երեսները չի երեւում։ Դա թուրք կանայք են գործածել և կասկածելի է, թե հայ կանայք էլ բանեցրած լինեին այդ. մերոնք երեսները ծածկել են լաչակով, քողրով։ Նոր ժողովրդ. երգերի մեջ չեմ գտել այդ «պեչյան»։

Եվ վերջապես մի հայրենի մեջ (ԺԵ.) երգվում է. «Քանի ու քանի կ՚ասեմ մի կենար դուն խամ լաքերով. գնա ապրշում հագիր, որ նախշած ոսկի թելերով»: «Այ իմ մարգարտէ շարոց, ոսկեթել ծածկոցդ ի վերանց (Կոստ., Բ, 53)։

«Մարգարտէ շարոցն ի վզին» (Գ. Բ., № 407)։ Մետաքսէ խաս հագուստը հիշվում է նաև նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես և «ծածկոցը», երեանցոց «ծածկովին», որ կանանց ուսարկ (պելերին) է։

Հին երգիչների մեջ, մինչև XVI դարը հագուստի վերաբերմամբ գըտնում ենք շատ քիչ բան։

Գր. Նարեկացի՝ գեղեցիկ պատմուճանաւն զարդարեալ էր, ի կապուտոյ, ի ծիրանոյ, ի բեհեզոյ, ի յորդանէ, ոսկեշողէր զոյնն։ Գօտին արծաթափայլ ոսկէտոտուն, կամարակապ յականց, յականց շափիւղայ, մանրամասին յօրինուածով պճնեալ։— Գր. Նարեկացին երգում է, ուրեմն, «արծաթէ քամարը», ինչպես և արդի ժողովրդական երգի մեջ ես «Մէջաց քամարն ակնունք գոհար է» (ՎՍ, Ա, 45)։

Կոստ. Երզնկացի՝ Զինչ որ հագնի, նա իւր վայլէ, երբ զունդզուն ելնէ փայլէ (170)։ Համեմ. ժող. երգ. «Քու հագնելիք քե բունպարակն» (ՔՄՎ. 30. Նավ. Հեք., Զ. 93)։

Հովհ. Թլկուրանցի՝ բեհեզ հագեր ես ծիրանի, ծալքերդ ամէն մարգարտաշար (26)։

Այլ երգիչներ՝ *Ջինչ որ կուհացնիս նէ, կու վայելես (Կոստ., Բ, 25)։ Զարդարած կ՚ելնես ցեղ ու ցեղ գունով (Կոստ., Գ, 22)։*

Նաղաշ Հովնաթան՝ *գլխիդ ձգել ես մանդիլ (36=թաշկինակ)։ Լաչակիդ դրաղն բարակ զառ գուլաբըթունով (61)։ (աչքերդ, ունքերդ) ծածկել ես բարակ լաչակով (63)։ Է՞ր ես կարմիր երեսդ ծածկում, չարչաւն վերադ հաւաքում (40, 52)։ Ճակատիդ շարել ես ոսկի, աշրաֆի ալթուն... վիզդ ձգել ես զանցիլով հէյքալ համայիլ (61,64)։ Վզէդ կախել ես հէքալ չամբար (45)։ ձգել ես գոտկիդ բարաբար՝ ոսկի, մարջան ու քահրուբար (58)։ ոսկի շատ էր կապել. մարգարիտ շարած (65)։ Քամար էլ ես կապել (63)։ Զարդարվել ես զառ զառբաֆով (38, 40, 42, 50, 53)։ Զարբաֆ գոտիկ (51)։ խութայի գոտիկ (46)։ մաւ շապիկ (46)։ Սրտիդ խասն է սամուր եախլուղ, ոսկի մարջան ընկած օրթալուխ, Նարինջի ատլաս կարճ արխալուղ (46)։ ատլաս արխալուղ ֆրանկի (57)։ ղալամքեար արխալուղ (51)։ Դու զարդարած կարմիր ատլասով (54)։ Հագել ես կարմիր սարասար (53)։ Երկու կողմանց կոճակ ես շարել (49)։ Մատնումդ կայ զմրութ մատնի (46)։*

Սայաթ-Նովա՝ *Զարով աբրեշումով հուսած մազերդ (Դ.)։ դաստամազիդ թելի մէջն մէ շադա մարջան է քաշած... բարակ միջկիդ թիրման ղալամքարու վրէն ծածկիլ իս մարմաշ (ԻԵ.)։ Դոշիդ պիտի լալ ու ալմաս շարերով (ԺԵ.)։ Մէջկիդ ունիս ոսկէ քամար (ԼԳ.)։ Քեզ սազ գուգայ ալ ղումաշն... եկ ճակատիդ կապէ զարըու մուղայիշ (ԽԵ.)։ Թե խամ հագնիս, թէ զար հագնիս, կու շինիս ղումաշ (ԻԵ.)։ Կու հագնիս ալ ու ատլաս (ԺԵ.)։ Հագիդ զարն ալ իս արի (ԼԶ. ԽԳ.)։ Հագիլ իս ատլաս խասեմեն (ԼԶ.)։ ատլաս, ռանգն է գուլգաս (ԾԱ.)։ զար ու ղումաշ (ԽԳ.)։ զար զարբաբն խիստ ալով (ԺԲ.)։ բեհեզ ծիրանին՝ ծալած ղալամքարն մնաց (ԺԳ.)։ Գետինն զարդարվեցաւ իմ եարի ոսկի նալով (ԺԷ.)։*

Վերևում գրածից պարզ է, որ մեր հին երգիչներն ընդհանրապես առանձին ուշադրություն չեն դարձնում հագուստին։ Նաղաշ Հովնաթանը միայն, լինելով նկարիչ, չէր կարող անտես անել այդ կողմը. Նա սիրով գծագրում է կնոջ ոչ միայն հագուստը, այլև զարդարանքները։ Սայաթ-Նովան այդ մասում մոտենում է Հովնաթանին, բայց նա զգեստների անունները չի տալիս, այլ կտորեղենի։ Այդ երկուսի նկարագիրը սակայն, առհասարակ տարբեր է հայերենների ու ժողովրդական երգերի նկարագրից, որոնք, ինչպես ուրիշ ձևական կողմերով, նույնպես և հագուստի նկատմամբ չեն տարբերվում միմյանցից։

14. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԿԵՆՑԱՂԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՄԵՋ

Երբ սիրու հայրենները բովանդակության կողմից համեմատում ենք մեր հին բանաստեղծների, նույնիսկ Նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի սիրու երգերի հետ, գտնում ենք մեծ տարբերություն։ Մինչ այս

քնարերգուներն ընդհանրապես ունին միակերպ և ազգատ բնավորություն, նրանց մեջ չի երևում ժողովրդական կենցաղը, հայրեններն ընդհակառակն, ճիշտ ինչպես արդի ժողովրդական երգերը, բազմակողմանի են և հարուստ են իրական կյանքի զանազան դրություններով ու գործողություններով, ժողովրդական սովորություններով ու բարքերով։ Դրանք մեծ մասամբ բանաստեղծություններ են պատահած, ապրած այնպիսի մանր դեպքերի, այլազան զգացումների ու հոգեկան վիճակների, որ միշտ կրկնվել են կյանքի մեջ, քանի իշխել են միևնույն բարքերը։ Հենց այդ է պատճառը, որ նույն գծերը, հաճախ նույն բառերով և գրեթե նույն տողերով արտահայտված, կան և՛ հայրենների և՛ մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ, չնայելով որ վերջիններս ժամանակով հեռու են հայրեններից։

Արդ, հայրենների մեջ երևան եկած բազմաթիվ այդպիսի գծերը, որոնց համար շատ օրինակներ ներքևում կտեսնենք, շատ որոշ կերպով ցույց են տալիս, որ դրանց հեղինակները եղել են ժողովրդական երգիչներ։ Նույնիսկ եթե մեկ կամ մյուս տաղը հորինված լինի գրագետից և մինչև անգամ հոգևորականից,— և կարող են այդպիսիներ լինել,— ժողովրդական երգիչներն առնելով այդ և դարեր շարունակ երգելիս վերամշակելով՝ իրենց կենցաղի ու բարքերի դրոշմն են դրել վրան։ Բերեմ մի օրինակ։

Սիրուց հիվանդ լինելն և յարին հիվանդության բժիշկ համարելը՝ մի տարածված ու սովորական մոտիվ է, որ հաճախված է նաև մեր հին սիրու երգերի մեջ։

Կոստանդին Երզնկացու *քերթվածների վերջում (եր. 177) մի հին սիրու երգի մեջ, որ հրատարակիչը վերագրել է Կոստանդնին, գրված է.*

Քո սիրուդ հիւանդ եմ ես,
Հէքիմ և ճարակ դու ես.
Դու դեղ իմ սրտիս ունիս։

Հովհաննես Թլկուրանցին *(եր. 62) մի աղճատված տողի մեջ ունի «Հիւանդ եմ ես. ողջանամ, երբ նստիս ինձ յաջն։*

Գրիգոր Աղթամարցին *(եր. 62) իսկը կրոնավորի վայել մի պատկերով երգում է.*

Սեյովմայ աղբիւր և ջուր ես յուզման,
Անկեալ եմ հիւանդ մերձ առ քո դրան,
Սպասեմ հանապազ առողջութեան։

Ուրիշ երգիչներ.

Քո սաստիկ սիրուդ հիւանդացեալ եմ,
Հէքիմ ու բժիշկ [illegible] եմ.
Քո զալդ ինձի մօտ խիստ կարօտեր եմ։—

Հիւանդ եմ եղեր ի քո շատ սիրուդ,
Այլ չեմ դիմանար ի քո կարօտուդ՝
Հալեր եմ մաշեր գէտ գփատի փուտ.
Ինձ ճար թե չանես, նա՛ գտնուս հոգուդ։
Կոստ., Բ, 23., Գ., 56, Հտհ. 2։

Նաղաշ Հովնաթան.

Քո սիրուդ հիւանդացայ (37). Կուզեմ որ հոգիս հանեմ; Հէքիմէն-գանգատ կանեմ (35). Ցաւոտ սիրոյդ ես հիւանդ եմ (44), Կասեմ՝ հէ-քիմ ես՝ ցաւս հանէ՛, հոգիս կուհանես, զալո՛ւմ (48)։

Սայաթ-Նովա.

էշխէմէդ հիւանդացիլ իմ, դիդի համա թիմ լալի (ԻԲ.). էշխէմէդ-հիւանդ պառկեցայ, աչքս ճանապարհին մնաց. եփ մեռա, իմում էկաւ.... (ԺԴ.)։

Այս բոլոր երգիչները նույնն են կրկնում։ նույնիսկ Սայաթ-Նովան, որի վերջին տողի մեջ առնված է նաև հիվանդի մեռնելն առանց սիրելի անձին տեսնելու Սիրահարներից մեկի հիվանդ և մյուսի՝ «հեքիմ», դեղ-լինելու այս նմանությունը գտնում ենք նաև մեր արդի քառյակների ու մեկ հայրենի մեջ։

Հիւանդ եմ ի քո սիրոյդ,
Առ խնձոր արե՛կ գիս տես...
Դիվ., ԼԲ.

Հիւանդ եմ ես, հիւանդ եմ ես,
Ա՛ռ խնձոր արի՛ ձի տես,
Քո եարն եմ ես, քո ջանն եմ ես։
ՔՄՎ., եր. 35

Ինչպես կարելի է տեսնել, հենց որ հայրենի կամ ժողովրդական երգիչն է բանեցնում հիշված մոտիվը, նա իր բարքերից մի գիծ ավելացնում է մեջը։ Մեր գյուղերում հիվանդին տես գնացողը մի կամակ, հաճախ մի խնձոր է տանում. կարծես, դա մի պայման է, առանց որի կարելի չէ տես գնալ, ուստի հայրենն ու ժողովրդական երգն ասում են՝ «առ խնձոր, արի ինձ տես»։

Տեսնենք կենցաղական գծեր հայրեններին մեջ համեմատությամբ մեր արևելյան քառյակների հետ։ Ես այստեղ չեմ բերում Ակնի անտունիները, որոնք նույն հայրեններն են, որ մինչև մեր օրերը պահված են։

«Ահա՛ «նռան հատի նման աղջիկը, կարմիր ու կանաչ հագած, ելնում կանգնում է իրենց դռանը, դուռն էլ կիսաբաց արած՝ ցած նայում, մանր ծիծաղում, աչքով ունքով անում և տխմար տղայի խելքը տանում» (Դիվ., ԺԷ. և վար.) կամ թե՝

Կօզա՛լ, մի՛ հագնիր կապուտ,
Մի՛ խաղար ու տար թեերուդ,

Մի՛ գար ի դռնակն անցնիր,
Մի՛ ճռճռալ, կռզա՛լ, արևուդ։

Անահիտ, 1907, եր. 186

Պատանուհու այսպիսի, ինչպես ասում են, «թեյիկ-մեյիկ» գալուստ կամ «խունցիկ-մունցիկ» անելու պատկերի մեջ «մանր ծիծաղելն» և «պալքով ունքով անելը», որ գտնում ենք նաև ուրիշ հայրենների մեջ, հարկավ, սովորական բաներ են, և կան ուրիշ բանաստեղծների մեջ էլ, ինչպես՝

Մանրիկ մանրիկ կու ծիծաղի,
Աչքն ու ընքուներն կու ճռճի։

Հովհաննես Երզնկ., Հայերգ. եր. 144

Այսպես ավելի Նաղաշ Հովնաթանի մեջ, որ մեր հին բանաստեղծների մեջ ամենից ավելի է երգի նյութ դարձնում իր ապրած սեփական սիրու մանր դեպքերը.

Թաղչումն ծաղիկ քաղես,
Սածուկ դէպ ինձ ծիծաղես,
Կրակով սիրտս դաղես (եր. 36)։
Ղէղաչ աչքով մտիկ անես,
Ծիծաղելով հոգաց հանես,
Ունքերով ինձ կը սպանես (եր. 39)։
Ծիծաղելով աչօք կանես (եր. 44)։
Շատ փախտ է աչքով չես արել (եր. 65)։

Վերևի պատկերը, սակայն, իր ամբողջությամբ, այսինքն՝ կիսաբաց դռնից նայող, կամ դռանը կանգնած, կամ մեկ նայող մեկ էլ թաք կացող «նռան հատու աղջիկը», գտնում ենք միայն հայրենների և նոր ժողովրդական երգերի մեջ։ Դա բարքերի մի նկարագիր է, որ առնված է գյուղի կամ գյուղաքաղաքի կյանքից. աղջկերքն այնտեղ բակի դռանը կանգնում են հենց այն նպատակով, որ տղաներին գրավեն։ Էջմիածնի Մատ. № 2394 տաղարանի մեջ եր. 22, հմն. կա հայրենի չափով մի խրատական բանաստեղծություն, մի ղազել՝ «Ոտանաւոր ի վերայ անզգամ կանանց», որի մեջ այսպես է նկարագրված բարքերի այդ գիծը.

Փորձեալ եմ բնութիւն կանանց.
Կու կանգնին դռան ի դիմաց,
Յորժամ որ տեսնուն զմանուկն,
Նա կ'անեն զդուռըն կիսաբաց,
Մանուկն որ ի նա հայի,
Կու լինի քան զխելագրած.
Աչօք և ունաւք կ'անեն,
Կու հանեն զմանկտիք ի խելաց։

Հեղինակն է՝ «Ստեփաննոս»։

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս դազեյն իր բովանդակությամբ և նույնիսկ բառերով նույնանում է Քուչ. Դիվանի ԺԷ. հայրենի և իր վարիանտի հետ.

Կարմիր ու կանանչ հագնիս,
Չէգ նրան հատիդ նմանիս.
Այնժամ ինձ ազվոր թվիս,
Երբ ի ձեր դուռըն կանգնիս.
Դուռն ալ կիսաբաց անես,
Ծած հայիս, մանտր ծիծաղիս,
Աչքս [illegible] անես,
Զիմ տխմար խելքս կու տանիս:
Դիվ., ԺԷ. վար.

Այսպիսի բովանդակություն ունեցող նոր ժողովրդական քառյակներից են հետևյալները.

Ձեռները խաչել, կայնել ա դու-
ռը,
Երեսը կարմիր նման ա նու-
ռը—
Կանգնել ես դռան մոտիկ,
Երեսդ է նռան հատիկ.
Իրար սիրենք, յար ըլնենք,
Սիրուն աղջիկ խորոտիկ:
Դռան դեմին կայներ ես,
Առջկան ձեռքիդ մաներ ես,
Քո դարդեր ինձի վառեց,
Ինձի տնեն հաներ ես:

Դռան տակին թաք կացա,
Երբ որ գալդ իմացա.
Ոտներս սև ջուր կտրեց,
Ա՜խ, մեկ գալդ չիմացա:

Արփաչայը ելել ա,
Ցարս դուրը կայնել ա,
Ինձի աչքով անում ա,
Սիրտ ու հոգիս հանում ա:

Կանաչ շալիր չիման ա,
Խաղ կանչեմ՝ յարս իմանա.

Գլուխ դռնեն հանա դուս
Թալքի իմ աչքեր գա լուս:
Դու կայնել ես ձեր տան դիմաց...
Աչքով կանեմ, ունքով իմաց...
[illegible] քառյակներ:

Կանչեմ, յա՛ր, արի՛, մի աներ նազիկ,
Դռնից մի՛ իրիշկեր, մի՛ աներ ճիկ վիկ:
ՎԱ, Բ, 41

Ահա և մի ավելի համարձակ ձկարմիր ու սպիտակ երեսս, որ տղային դրավելու համար կոճակներն արձակելով՝ իր ճերմակ ծոցնա է ցույց տալիս (ԾՋ.): Նույնը նաև արդի քառյակների մեջ.

Գետի տակին լվաց կանեմ,
Սպիտակ դոշս բաց կանեմ.
Սրտիս սիրած յավ տղին
Աչքով ունքով իմաց կանեմ։

Աղջի, ի՞նչ ես իմացել,—
Խեղճ ու մոլոր եմ կացել..
Ինձ գժվացնելու համար
Սիպտակ դոշդ ես բացել։

Դու չոքել ես լվաց կանես,
Շամամ ծծերդ բաց կանես,
Ինձի տեսնես, սուտ լաց կանես։

Այս գիծը գտնում եմ, սակայն, նաև հին բանաստեղծների հետևյալ տողերի մեջ.

Ձծամդ ու գվարսերդ ի վայր թողուս,
Ծոցդ բանաս ի մեջ պաղչին։

Հովհ. Թլկուրանցի, եր. 32

Ձծոցդ ես բացեր զէտ դրախտի դուռ...

[illegible]

Իսկ Նաղաշ Հովնաթանը, որ իր «նազանուն» ծոցը չատ է գովում, ունի հետևյալ տողերը (եր. 42).

Ծոցդ նշանց տվիր, այլվի ծածկեցիր,
Իմ սիրտս էրելով կարօտ պահեցիր։

Կնոջ տիպը հայրեններրի մեջ, բնականաբար, միակերպ չէ, կամ միկին չէ, որ երգվում-է կամ երգում։ Ահա նախորդ համարձակների հակառակ բնավորության մի կին, մի համեստը։ Տղան ծուռ ու մուռ փողոցով անցնելիս հանդիպում է յարին։ Սա ուզում է համեստությամբ բարև տալով անցնել և, երբ տղան գրկում համբուրում է աղիր աչերն խիստ կարոտովը, լաց է լինում, ասելով թե «ի խաղք եղաք ցորեկովը (Կն.)։ Ահա և համապատասխան արդի քառյակներ.

Նեղ քուչեքը մտել եմ,
Կորցրածս գտել եմ.
Աղջի՛, կա՛յնի մի պաչեմ,
Թշերդ կարոտել եմ։

Գետի ափը քարքարոտ,
Քաթան շապիկը ծալծալոտ.
Աղջի՛, կայնի՛ մի պաչեմ,
Ջանս սիրտս կարոտ։

Տղա՛ անունդ Հաննես,
Անգանակ ինձ կըսպանես.
Սրտիս սիրածին մեռնեմ,
Իմ անունը խաղք կանես։

Ծառի տակը կանանչ ա,
Տղան ինձի կը կանչա.
Ձեն մի՛ հանա, մարդիկ կան,
Աղջիկ հորից կամանչա։

ժող. քառյակներ

Ահա և չրբեր աղջիկը, որ երգվում է նաև մեր քառյակների մեջ.

Սափորն ուսիս դրի, երթամ աղբուրը ջրի...
Կուժն առա ելա սարը, Ջգտա ֆիդան յարը...

Գնացի ջուրը ջրի, Ոտս ընկավ ածի ճղի...
Քան լուսինն ամպի տակով, Դու ջուր կերթաս ջուխտ
դոլակով...

Ժող. քառյակներ, Հազար ու մի խաղ

Հա՜յ մեր մահալի մորճուկ, Մեր աղբիւրն ի ջուրն ես եկեր,
Լուսինն ի ծոցէդ... Աղբըրին ի յակն է ցաթեր...

Անահիտ, 1907, էր. 186

Մի ուրիշ հայրենի մեջ (ՍԲ. և Պ. Բ., № 407) ջրբեր աղջիկը, պարզյալ մի լուսին ու արեգակ, կուժն ուսին քայլում է, շողկտան վիզը ճոճում, և խաղում է աշամամն ի ծոցինս։ Տղան դիտում է իր այդ աղվորին, որ «Մարգարտէ շարոցն ի վզին, Հընցեղ գինէ կարեն զմուշկն, Ու դնեն ոսկի սինին.

Արի թե պագնեմ զսինին,— ասում է տղան.
Հոտ առնեմ այն ամպարենին;
Սուրաթն ալ ի դեմ եբեր՝
«Թող պագնէ որ չելնէ հոգին»։

Ահա և մի ուրիշ աղջիկ, որ երգելով հայտնում է, թե իրեն ոչ մի երաշ չի կարող տղան «ի տուն տանելս», այսինքն առնել. այլ պիտի թալի և ուրիշ երամի հասնի, այսինքն ուրիշի մարդու գնա (Սէ.)։ Հմմտ. արդի քառյակները.

Սպիտակ դեյրես կարել եմ,
Նախշուն կոճակ շարել եմ,
Ա՜յ տղա, բոլ ա խոսաս,
Քեզնից լավը ճարել եմ։

Տեղ եմ քցել ալղալա
Երկու թշերիս խալ ա.
Ես էն տղին չեմ ուզում,
Էլ էս ի՞նչ զալմաղալ ա։

Ծաղիկ ունեմ նարնջի,
Ա՜յ տղա, արի փնչի.
Իմ հեր քեզ աղջիկ չի տա.
Քանի՞ ման գաս յավնջի։

Դարձյալ մի աղջիկ, որ փոշմանել է և ուրիշի խաթրով ետ է կանգնել տված խոսքից. տղան ոչ միայն վիշտ, այլ և ամոթ է համարում իրեն համար, որ մի այլ մարդ պիտի տիրանա նրան (ՃԷ)։ Ահա մի տղա էլ, որ իր սիրով բախտավոր լինելով հանդերձ՝ կասկածի մեջ է, թե մի գուցե ուրիշները տանեն իր սիրածին (Ս. Իէ.)։

Հայրեններրի մեջ առանձնապես աչքի է ընկնում այն, որ սիրահար տղային կամ միաժամանակ և՛ տղային և՛ աղջկան խանգարողներ կան.

Քո սէրն յանատակ ծովուն,
Ու քեաֆուր ալին պահապան (ՃԳ.)։
Ցար փուշն է ի քեզ պատած,
Որ ճարակ չկա մտնելու (ՃՋ.)։

Արգելք են հանդիսանում աղջկա ծնողները, ավելի հաճախ մայրիկը։

Ասի թէ կտրեմ ըզվարդն,
Լռկ առնում ըզհոտ ըզվարդին,
Քո մարն ի վերայ երեկ,
Թող բաժին լինի Գրողին։
Երթամ աղաչեմ զԱստուած,
Որ ելնէ հիւանդն ի նաշին (ՃԺԶ.)։
Կրակն ի յերկնից ի վայր
Թող ըզքո մայր ամէն էրէ,
Որ զիս ի քեն(է) ի զատ,
Զքեզ յիսնէ օտար կու պահէ
(ՀԲ.)։

Այս միևնույնը նաև մեր նոր քառյակների մեջ, ինչպես՝

Աշնան երկար գիշերը,
Վատ կըլնի սիրատերը.
Սիրատերը ո՞նց անի,
Քոռանան հերն ու մերը։
Բոյդ չինարի ծառ ա,
Աղբերդ Աստծու զառ ա.
Քըքըված մորդ ձեռից,
Ա՛խ, ես սարսարի դառա։

Սիրում աղջկա տերը,
Խոսքն ա տվել հերը.
Իրեք տարի սերումյում,
Չի տալի քաֆուր մերը։

Ծնողների արգելքի հետևանքով առաջանում է ծածուկ սիրողություն ասածը։ Ահա տղան դաշտից տուն դառնալիս հանդիպում է յարին. «Զոտ-կունք ես արգել տուփ», ասում է նա. «պագ մի առնեմ, երթամ ի տուն»։ Բայց

Իմ եարն ինձ ճուղապ երետ,
Թէ՝ «Կացի՛ր, լինի իրիկուն,
Իմ հայրս ելնէ ժամ երթայ,
Անհաւատ մայրիկս չէ ի տուն,
Ա՛րեկ զքեզ ի ծոցս առնեմ,
Մինչ որ գա՛յ լոյսն առաւօտուն (ՃՃԸ.)։

Այսպես և հետևյալ քառյակների մեջ.

Գեղի բոլոր չիման ա,
Վրեն կանգնած դուման ա.
Աղբեր (=յար)* դուռն ու քո
Աստուած,
Գալդ մերս չիմանա։
Ա՞յ տղա, դու բաղովն արի,
Ոտներդ շաղովն արի.
Էս թաղը ղալմաղալ ա,
Ման տուր էն թաղովն արի։

Առհասարակ սերը թաքուն է պահվում, որովհետև ենթակա է բամբասանքի (ԿԴ.)։ Բայց թաքուն սերը միշտ էլ հայտնի է դառնում, և աղ-

* [illegible] բառը գործածվում է [illegible] (=ընկեր), սիրո-[illegible]

ջիկը, ինչպես մի մեծ հայրենի մեջ (Գ. Թ., № 407), մեղադրում է տղային, թե նա իրենց ծածուկ սերը հայտնել է ուրիշին, իսկ տղան արդարանալով՝ մեղադրում է «խամազներին», այսինքն քսուներին, բանսարկուներին։ Սրանք երևան են գալիս և նոր ժողովրդական երգերի մեջ.

Էն սարը բարձր սար ա,
Տակը գնչլած քար ա,
Ես քե թաքուն սիրեցի,
Էն ո՞վ արավ աշկարա։

Թաղչեն վարդով բացվել ա,
Սիրտս դարդով լցվել ա,
Գիտամ գաղտուկ սիրեցինք,
Աշխարքն իմացվել ա։

Բամբասանքն այնքան մեծ է, որ սիրատերը մեռնելն ավելի լավ է համարում, քան «խալխի» լեզվի տակ ընկնելը և ամոթով մնալը (Գ. Թ., № 407)։ Բայց ամենքն այդպես չեն վախենում բամբասանքից. «Ես գքեզ սիրել կամիմ, թող ճոշան դիս երկիրս ամէնս», ասում է մի հայրենի մեջ սիրող տղան (Անահիտ, 1907, եր. 187)։ Կան, իհարկե, և համարձակ աղջիկներ, որ չեն վախենում բանսարկուներից.

Ա՜յ իմ դռանս հնդիկ,
Աչքդ է թուխ ու ծոցդ է էգի։
Կուզեմ որ մտնեմ ի ներս,
Կու վախեմ օտար մարդուէ։
— Եկ՛, դուն մօ՛տս ու մի՛ վախիլ,
Խամզողին տունն աւերի,
Երկու աչքն կուր դառնայ,
Գէշ լեզուով ըզմեզ չանիծէ (Խ.)։

Հմմտ. ՎՍ, Բ, եր. 52 «Աստուած աւրէր կամաղ մարդու տունը», նույնպես և հետևյալ ժողովրդական քառյակը.

Հաց եմ թխել փոփոխ,
Վատ խոսողը քրքրի.
Ա՜յ տղա, հոգուդ մեռնեմ,
Կանչում եմ մոտս արի։

Աղջկա ծնողների հակառակության պատճառը միայն բամբասանքից վախենալը չէ, այլ ավելի՝ վարձանքը, աղջիկ գնելու հին սովորությունը. «վաճառող շնորհավոր» ասում են մեր գյուղերում նորափեսաներին։ «Ես սէրն է անգին ղումաշ, ի վաճառ վասն քեզ եկայ», այսպես է երգում մի հայրենի մեջ տղան՝ դիմելով իր սիրածին (Գ. Թ., № 407)։

Այնքան ավելի թանգ է գնահատվում աղջիկը, որքան որ նա գեղեցիկ է, երեսին շատ ծիներ (խալ) ունի, և կամ հայրը հարուստ է։ Աղքատից հեշտությամբ կարելի է գնել աղջիկը (ՀԱ. ՃԿէ. Գ. Թ., № 383)։ Աղքատ տղան մեծ դժվարության մեջ է, երբ հարուստի աղջիկ է սիրում, բայց աղջիկը հուսահատ չէ.

Աղվո՜ր, քեզ բան մի կասեմ, հաւրդ ահուն չեմ իշխեր ասել.
Անոր անուն չեմ ասեր, դուք հարուստ եք ու ես տառպել·
— Ասա՛, կտրիճ, մի՛ վախեր. շատ հարուստ է տառապելացել.
Անչափ հարուստ դստրիկ տառապելին ծոցիկն է աւթել։
(Գ. Բ., № 383)։

Մի ուրիշ աղջիկ, սակայն, այդպիսի դեպքում տղային խրատում է, որ չանխնելքանա և իրեն չուզի. որովհետև հայրը չի տալ։ Այլ պետք է տղան իր ծոցը ոսկով լցնի և աղջկա հորը պարտապան դարձնի, հետո իբրև պարտատեր գա։ Այն ժամանակ ծնողները նրան պատվով կընդունեն, և ինքն աղջիկն էլ նրա համար սեղան կսարքի, ու գինի կխմեն «ի սիրո վրա» (Կոստ., Բ, եր. 53)։

Վարձանքը (գլխագին) դեռ չի վերացել մեր գյուղերում. ուստի հաճախ հիշվում է նաև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ.

Դրախտի վերև ամպ էր,
Աղջկա գին շատ թանգ էր,—
Ո՞րը կանա ինձ ուզա,
Իմ գին հազար մանեթ դուզ ա։—

Հերանցս դուրը դուզ ա։
Հերս շատ բաշլուղ կուզա,
Երկու հարյուր ի՞նչ անեմ,
Գնա հինգ հարյուր խոսա։

Ա՛յ տղա, արի ասա՝
Գտակիդ ծայրը խաս ա.
Իմ մերը քեզ ինձ չի տա,
Իմ հորը քրթամ ասա։

Տավարն ընկել ա ազար,
Դու ինձ գցել ես բազար,
Ինձ պես աղջիկ ուզողը
Բաշլուղ կըտա մի հազար։

Առավոտ բարի լուսուն,
Քո զալան հարուր հիսուն,
Համբի դրի վեր քուրսուն։

Եղունիկ հանիր շուկեն բազար,
Եղունկէ գինը երկու հազար։
ՎՍ, Բ, 38

«Աղջի՛կ, քո անուն ի՞նչ ի։
— Խորա՛ծ, քո դավին ի՞նչ ի.
Իմ խեր քե աղջիկ չի տա։
— Խորա՛ծ, քո պատռելն ի՞նչ ի.
Հազար խատ ֆնդղի ոսկի,
Դել են իմ անժան քիլ ի (ՎՍ, Ա, 47)։

Մի անգամ որ աղջիկը «վաճառքը» է, հետևանքը լինում է հաճախ ջընի ամուսնացումը փողի համար։ Մեր հարսանեկան ծեսերի ժամանակ երգվում է. «Ջղրամի խանգուրց արձակեցին, Ջաղջիկ մամուց (մորից) բաժանեցին», կամ «Արձկեցին դրամի հանգուց, Աղջիկ քաշեցին իր մամուցս» (Լալ., Ջավ. Բուլմ., 27)։ Հայրենների մեջ ևս տեսնում ենք ...բանի ամուսնացումը դրամի համար.

Երեկ ցորեկով բարով կուտանին աղուտր մի ճորով.
Հազար աչք ի հետ լալով, խմըն գետ բերէր վտակով (ՃԻէ.)։
Ջնա ճորով է տարած, կամ խարած է գինք դրամով.
Սէրն որ դրամով լինի, գինք էրել պիտի կրակով (ՃԼԴ.)։

Բայց ամենըն այսպես հեշտ չեն ենթարկվում ծնողների կամքին.
«Հազար եար կուտան փոխան, չեմ առնուր ու զքեզ չեմ ի տարս (ՃԺԳ.),
ասում է սիրատեր աղջիկը, որի համար մի ուրիշ հայրենի մեջ երգվում է, թե՝

Ելնէ հօր ու մօր աչից. Սիրեկեանըն ամօթն ուսէլի.
Թափի երեսի ջրէն, Իւր ոսկի անունն ուերի (ՃԺԵ.)։

Այս վիճակը լավ երգվում է նաև նոր քառյակների մեջ.

Իմ սերը սուր ա դառել,
Կրակ ու ջուր ա դառել,
Յա՛ր, քեզ սրտով սիրելը
Ինձ թուք ու մուր ա դառել։

Բաղի բոլոր պատ ա,
Իմ հեր ու մեր ինձ յաղ ա.
Ես սիրել եմ քեզ կառնեմ,
Վերև աստված շհադ ա։

Ճրագը վառա վառա,
Հոր հետ վատամարդ դառա.
Մեր ու աղբեր թող տվի,
Ես իմ սիրածին առա։

ՀՄե. Ա. 15

Այսպիսի դրության հետևանքը լինում է երբեմն աղջիկ փախցնելը, որ կատարվում է և իրեն աղջկա կամքով և բռնի։ Մի քանի հայրեններում մեջ կրկնվում է բարքի այս գիծը.

...Կամ ա՛ռ, կամ խապուչ արա,
Կամ գրէ՛ զանձնս քեզ ծառայ,
Թե չէ առ ու փախ կանեմ,
Աչքդ լայ, անձդ երերայ։

Դիվ., ԺԼԴ.

Խօշ եար, դու հերիք արա,
Քու սիրուդ հոգիս կու քակի.
Արե՛կ յայլ աշխարհ երթանք,
Այս աշխարհս մեզ չպիտի։

Երնեկ ես անոր կուտամ,
Որ առեր իւր եարն է փախեր.
Ոնց որ կամուրջն անցեր,
Ջուրն եյեր զկամուրջն է
տարեր...

Դիվ., ԼԴ.

Երթաք յայլ աշխարհ կենանք,
Որ անվախ կենանք ալանի.
Քանի՜ տեղս ահով կենանք
Ու գողանք թե ինչ կուլինի։

Դիվ., ԺԼԹ.

Նման բովանդակության սիրու երգեր կան նաև Գ. Ց., № 407 տաղարանի մեջ։ Այս միևնույն բարքերի նկարագիրը գտնում ենք նաև մեր քառյակների մեջ. ինչպես են՝

Առավոտուն երազը վառ,
Աստված սիրես, դու ձիկ առ.
Քաղքե քաղաք ա՛ռ ձիկ տար,
Մեկը չգա մեր հավար։
Մեր սարը շատ բարձր ա,
Աղբե՛ր լեզուդ քաղցր ա,
Գրակն ընկել ինձ կ՚երի,
Շուտ արի ինձ փախցրա։

ՎՄ, Բ, [illegible]

Հար ե՞րբ կենանք վախե վախ,
Արի անենք ուռ ու փախ։

Բարդի ծառը բարձր ա,
Սիրած յարը քաղցր ա,
Գնա մորը հարցրա՝
Թե որ չի տա՝ փախցրա։
Լուսնի լուսերը ես եմ,
Սովի ձկները ես եմ,
Գիշերվա փախնող աղջիկ,
Հետիդ ընկերը ես եմ։

Այս բոլորի հետ տեսնում ենք մեր ժամանակի գյուղական բարքերի ու սովորությունների ուրիշ կողմեր ևս։ Նշանած տղան, երբեմն և ոչ նշանածը, գալիս ժամերով կանգնում է իր յարի դռանը.

Ջինջ նուռն ի նռան վրայ,
Ես եմ ձեր դռանն ի վրայ (ՃՀԳ.)։

Նույնը գրեթե նույն ձևով է նոր քառյակների մեջ.

Նուռը նռան վրա,
Ես ձեր դռանը վրա.
Ես մի թութի ղուշ պիտի
Յարիս կռանը վրա։
Իմ սրտին դաղ մի՛ անիլ
Ջիգյարիս աղ մի՛ անիլ,
Ձեր դռանը, ա՛յ աղջիկ,
Ինձ ռուսվաղ մի՛ անիլ։

Ցինար ես՝ կեռանալ մի՛,
Մեր դռնեն հեռանալ մի՛...

ՀՄԽ. Ա. 8

Տանիքն ու ծերդիկը մի առանձին տեղ են բռնում գյուղական սիրահարների համար։ Մի հայրենի մեջ (ՃՀ.) երգվում է, թե ինչպես տղան թաքուն ելնում է իր յարի կտուրը՝ երդից (կարան լուսամուտից) ներքև նայելու, գլխարկը (=գլուխը) ցած է գնում և հենց այստեղ քունը տանում քնում է և բռնվում։ Մի ուրիշ հայրենի մեջ (ՃՀԳ.) տղան երգում է.

Ջինջ հատն ի կտին վրայ,
Ես ի ձեր երդիցն ի վրայ։

Պատահում է, որ աղջիկն է յարի կտուրը գնում և մատնվում.

Կոզէյն արևուն տհուն
Շուքն ի մեր երդիքն արեր...

Գ. Բ., № 407

Այս միևնույնը նաև արդի քառյակների մեջ.

Երդիկ երդիկ թռել եմ,
Երդկակոճին կռնել եմ,
Անուշ քունս կտրել եմ,
Յարո՛, փեշդ բռնել եմ։
Հորս մորս քուն եմ դրել,
Երդիկներ բոն եմ դրել...

Ելա տանիս թափ քելեցի,
Լոնկով զարկի դերդիս բացի.
Կարմիր խնձոր գլորեցի,
Իմ յար տուն չէր, նստա լացի։
Ելա երդիկը բացի,
Տեսա յարիս ու լացի...

Ելա երդիս աչեցի,
Ջիվան ջանս մաշեցի...

Ուրիշ հայրենների մեջ (Գ. Թ., № 386) աղջիկը կտուրներով սուտ բանի է գնում յարի տունը, որ նրան տեսնի. կամ իսկապես բանի է գնում, բայց յարին տեսնելով՝ բանը մոռանում է. կամ ցանկանում է թռչել յարի երդիկը և այլն։ Հմմտ. արդի քառյակը.

Կրակն արա մահանա, Արի մեր տունը գնա...

Այսպես մեջ են բերվում և բազմաթիվ ուրիշ մանր, առօրյա դեպքեր, երբ յարը հանդիպում է իր սիրածին կամ առիթ է փնտրում տեսնելու նրան, կամ հետը խոսելու.

Մահալովդ ի վայր գայի,
Ես առջևն, իմ յեարս* իմ ետևն.
Այլ գայի ու կանգնեյի*,
Որ դար յեարս ու տար ինձ բարև.
— Բարև՛ ու հազա՛ր բարև,
Արեգա՛կ և իմ լոյս արև։

Գ. Թ., № 886

Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես Աստվածածնի տոնին խարտեշը— աղջիկն իջնում է այգին, զբոսանք անելով պտուղ քաղում, լցնում փեշը և կրծկալը վեր բարձրացնում.

Լուկ ցաթեց շաուիղն ի յէգին,
Խաղողն այ գիր պէյթն ասաց
Թէ՝ «Հաստայ սրտիս մուրատին.
Որ մը կիւզէլին ծոցին,
Քանց հազար ներքև տերևին»։

Դիվ., ԺԶՁ.

Մի ուրիշ հայրենի մեջ նա դուրս է գալիս, շորորալով պարտեզ գնում, ձեռքը ձգում ծառերի ճղերն երերում.

* Այստեղ [illegible] է ձեռագրի մեջ միջտ՝ յեար, կուզէյի, լուեէյի, կանգնէյի.

Էրաց թէ խնձոր քաղէր՝
Իր ճերմակ ծոցիկն երեաց.
Այնչափ քնքուշ չենք տեսեր,
Երբ տեսայ, նա՝ ուշքս գնաց։

Անահիտ, 1909, եր. 108

Ուրիշ դեպքերում աղվորը զարդարված դուրս է գալիս իր հոր տնից (ԴԳ.), կամ գույնզգույն հագնված մտնում ծաղկազարդ պարտեզը (ԴԷ.), կամ ճանապարհով գնալով՝ նունուֆար ծաղիկ քաղում, երեսին գնում ու լալիս (ԴԶ.), կամ ներս է մտնում և յարին հացի նստած տեսնում, գինով լի կթխան առաջին (Զ.). և նման մանր բաներ, որոնք, սակայն, սիրահար պատանության սրտի համար արժեքավոր են հանդիսանում։ Այսպես՝ շատ հայրեններում մեջ երգի նյութ են դառնում նաև տղայի համար կարեւոր հոգեկան վիճակներ. օրինակ՝ նա հանդիմանում է աղջկան, որ իրեն թողել, ուրիշին է սիրում (Անահիտ, 1909, եր. 108), կամ ողբում է, որ ուրիշները յարին խլել են իր ձեռից (ԴԸ.)։ Հմմտ. ժող. քառյակ.

Արեւը ցոլաց գնաց,
Երկինքը մթնած մնաց.
Ինձ մի պուճուր յար ունիմ՝
Թեղաֆիլ ձեռնեօ գնաց։

Տղան փողոցով անցնելիս լսում է, որ մեկն ուշիկ ձայն է տալիս իրեն, և ետ նայելով տեսնում է, որ իր յարն է կանգնած շար շապկանց, լչակը թույլ ու մուլ կապած, ճակատի կեսը բաց թողած. «թուխ աչուին ծարուր քաշեր, էգ քաֆրիկդ եչեր յարինացն» (ԴԱ.), ասում է տղան, որին հաճելի չէ, որ կինն աչքերը ծարրում է. տասի մի ուրիշ հայրենի մեջ նա գայթանում է թե՝

Քանի՞ ու քանի՞ ասեմ
Թէ՝ աչուիդ ծարուր մի լնուլ (ՃԻԴ.)։

Ծարուրն առհասարակ հայկական «օրէնքին», այսինքն՝ բարքերին հակառակ բան է համարվում. Հովհաննես Թլկուրանցին գրում է.

Կինն աչք ու դունքն դեղէ,
Ու երեսին կարմիր քսէ,
Ձոր հայ ազգիս խեկի պարտ չէ։

Բայց կանայք, իհարկե, ոչ հայրենների երգիչներին են լսում, ոչ Թլկուրանցուն կամ նոր ժողովրդական քառյակների երգիչներին, որոնք նույնպես դուր չի գալիս այդ շպարումը.

Աչքերիդ դեղ ես դրել,
Ինձ գժի տեղ ես դրել.

Անզգամի խոսքովը
Ինձ վրա մեղ ես դրել։
Ժող. քնարիկ

Մի հայրենի մեջ (ՃԼԵ. և վար.) տեսնում ենք, որ հարևաններն են խիստ սիրում. «երկուսի դռներն իրար մոտիկ են. առավոտը վաղ ելնում են, միմյանց բարև տալիս, պագ տալի, պագ առնում»։ Բայց միշտ էլ հո երկու հարևանների սերը փոխադարձ չի լինում.

Ելնես դու ի ձեր տանէն,
Էուք աչօքդ անես թէ՝ «Սիրէ՛»։
Իմ սէրն մէն ի՞նչ անէ,
Երբ քուկիկն ի հետ չընկերէ.
Երբ սէրն երկուքէն լինի,
Քանց զնուշ ու շաքար անուշ է.
Երբ սէրն ի մէկէն լինի,
Քանց մահուն օրն դժար է։

Արձգ. № 4, ա. 7-րդ

Այսպես հանգիստ չէ մի ուրիշ հայրենի երգիչ (Արձգ. № 3, ա. 20-րդ). Նա հուսահատված պահանջում է, որ իր հարևան սիրածը իր դռնակը վերցնի տղայի թաղից և գնի չինի, որպեսզի նրա ձայնիկը կտրվի տղայի ականջից. «Թէ չէ,— ասում է նա,— կու պահեմ զճամփաց, կու մորթեմ զէտ ոչխարի պէս, պտիկ մ՚յարունէդ խմեմ, թող հանեն զաչերն յերեսէսն»։ Այսքան սոսկալի չէ անպատասխան հարևան սիրահարը մի նոր քառյակի մեջ. Նա միայն ինքն է հալ ու մաշ լինում.

Մեր տուն ձեր տուն դիմաց դիմաց,
Հար յե՞րբ անեմ աչքով իմաց.
Իմ երեսի հայեն գնաց,
Միսս հալավ, ոսկոր մնաց։

Բազմաթիվ հայրեններում մեջ խոսվում է զանազան հանդիպումների մասին կյանքի մանր գծերով. օրինակ՝ տղան փողոցով անցնելիս տեսնում է դուռը բաց, մտնում է ներս, շունը կծում է նրան, և յարը դուրս գալիս, բարկանում է շան վրա (ՀԲ.)։ Ահա և մի պարզ կյանք.

Տեսայ զիմ եարն նստած,...
Ջոտկունքն ալ ի ջուր եդիր,
Ջնոնա ձեռկունքն ալ լուաց (ՃԳ.)։

Մի ուրիշ անգամ տղան տեսնում է, որ իր «հոգու հոգին զարդարած ու բաղնեյուայս իր գեմն է դուրս գալիս. բայց փողոցը նեղ է ու բանուկ։ Յարն ունքերով է անում, որ չմոտենա իրեն, այլ զգնա ու գիշերն արիս», ասում է նա (ՃԶԳ.)։ Հմմտ. ՆԸ. «Մի որսար զորսն ցորեկով...

Ես չեմ ցորեկվան որսին, Զիս սրտա մութն գիշերով։ Մի հին սովորություն էր, որ նշանած տղան միայն գիշերները կարող էր գնալ իր նշանածի մոտ այցելության: Դա նրանց ուրախ ժամն էր.

Այսօր ինձ յէրնէկ տըւէք
Քանց զամէն արերն աւելի.
Իմ եարն ինձի տուր երէկ,
Ձէյնէ՛կ է զիս, ըէյնէ՛կ եպի (ՃՀԱ.)։

Նույնը նաև նոր ժողովրդական քառյակի մեջ.

Էսօր սիրտս ուրախ ա,
(վար. Քեյում եմ բոխտ բախտ=մտիկ տալով),
Լալակիս տուտը կախ ա.
Յարս մեջ տուն ա գալի,
Էս գիշեր ինձ զոնախ ա։

Բնականաբար, աղջիկն աշխատում է իր յարին ամեն տեսակ պատիվներ տալ. այսպես վերևի հայրենի շարունակությունն է.

Փռեմ ջիրմախով խալի,
Ու բերեմ քեզ շատ հարիֆնի.
Հընցկուն հարիֆնի բերեմ,
Որ զամէնն ի քեզ նմանի.
Սովերդ քեզ գինի անեմ,
Ու նաւերդ տօստօքանի (ՃՀԱ.)։

Իսկ մի ուրիշ մեծ հայրենի մեջ աղջիկն իր մոտ եկող յարի համար երգում է.

Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկեթել դոշակն ի վրան.
Բարձրիկ մի սեղան բերեմ,
Ու խորված կաքաւուկն ի վրան.
Ջուզումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրույ վրան (Կոստ., Բ, 54)։

Նույնը և նոր քառյակների մեջ.

Խալիչեքը փռել եմ,
Նախշուն բարձեր դրել եմ,
Թառլան ջան, քեզ ուտելու
Սեր ու կարագ հագրել եմ։

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ոչխարի մածուն մերեմ,
Որ գիտենաս, անուշ ջան,
Թե քեզ սրտով կը սիրեմ։

ՀՄԽ. Ա. 13-րդ

Աղջիկը ցանկանում է, որ գիշերն երկար տևի, տարի, թե կարելի է, հազար տարի. «Գիշեր, դու երկան կեցիր, թե կարես՝ տարեկ մի եղիր, իմ եարն ինձի հիւր եկեր»... (ԽԱ.)։ Նույնը և արդի քաղաքների մեջ. «Ա՜յ գիշեր դարձիր տարի»... (ՀՄԽ. Ա. 28-րդ)։ Բայց «սիրոյ տէրն ունի մեծ պելայ», երբ մոլլան ազան է տալիս, այսինքն՝ լույսն սկսում է բացվել, «սիրոյ տէր քան զուռ կը դողայ», որովհետև սիրականը պիտի հեռանա.

Մոլլա, գէմ հերիք կանչես,
Գիտացաք որ կը լուսանայ.
Երթամ աղաչեմ զԱստուած,
Որ զիմ ցաւն ի քեզ փոխենայ (ԺԺէ.)։

Մոլլայի դերը որ մտել է, անշուշտ, Թուրքախառն բնակչությունից, գյուղերում կատարում է աքլորը, և նոր քաղաքների մեջ ասվում է նույն գեպքերում.

Ոսկի մատնից մատներիս,
Շողքըն ընկավ երեսիս.
Աքլոր, շուտով մի կանչի,
Անքուն կանես իմ յարիս։
(վար. Շուտ կը հանես իմ յարիս)։
Սիրտս արնով լցեցիր,
Կրակով խորովեցիր,
Աչքդ դուս գա, ա՛յ աքլոր,
Ի՞նչ շուտ ձենդ գցեցիր (ՀՄԽ. Ա. 14)։

Բայց հայրենների մեջ էլ նույն դերում երևան է գալիս աքլորը, այն էլ նման անեծք ստանալով.

Ոնց որ գիրկ ու ծոց էյաք*
Նենգաւոր հաւն խաւսեցաւ,
Դանակ ու շամփուր հաւին,
Բարկ կրակ որ զինքն խորովէր (Պ. Բ., № 395)։

Վերջապես լուսաբաց է. երկինքը կարմրում է. տղան հեռանալ է ուզում, աղջիկը փորձում է արգելել, բայց տղան չի մնում (ՃԼէ.)։ Հմմտ. ժողովրդական քառյակները.

Ջարթարից շաղիր շինել,
Քեզ ինձ մոտ զոնաղ բերել.
Ասա՛, խոսալուդ մատաղ,
Կարոտս դեռ չեմ առել։

---

* Ձեռագրի մեջ այսպես՝ «էյաք»։

Ղուշ մի դառնա թևավոր,
Դու խաղ կանչի ձևավոր,
Ցարաբ կըլնի՞ էն օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր։

Բայց ամենքն այսպես բախտավոր չեն. յարը խռովում էլ է քուլի (խամաղ) սխալ հասկացրած խոսքով (ՃԼ.), կամ ուրիշի խրատով իրեն իրբև օտար է պահում (ՃԼԱ.)։ Համմտ. Նոր քառյակը.

Երկինքը կամար կապեց,
Սև մազերս սպիտակեց.
Վատ մարդի սառ խոսքերը
Քեզ ինձանից չոկեց։

Ահա մեկ ուրիշը, որին սիրած յարը կատաղած շան պես կծում է (ՀԹ.)։ Դարձյալ մի տղա, որ խաբված զգալով իրեն՝ ասում է. «Եկի հանց ճար մի առի, որ սիրած է, այլվի թողած» (ՃԽԱ.)։ Ահա դարձյալ մի ուրիշ տղա, որ դատ ու դատաստան է պահանջում աղջկա մոր դեմ, որ իր սիրածին ուրիշի է մարդու տվել (Արեգ, № 4, տ. 3-րդ). կամ գնում է յարի մոտ, բայց սա սիրով չի ընդունում նրան (ՁԹ.). կամ հառաչում է, որ յարը թողել է իրեն և այլ մարդ է սիրում, մի անգետի (Արեգ, № 5, տ. 15-րդ). կամ տեսնում է, որ իր հոգու հոգին մեկ ուրիշի հետ է ման գալիս. «Ջեռկումքն ի վրան ձգել, ու գանգատ կանէր մէկի մ'ալը», և մտածում, թե «հորով սէր չի լինի», «անոր թարկն պիտի տալ» (ՃԻԸ.)։ Եվ վերջապես նա հաստատ գիտե, որ յարը դավաճանել է իրեն, «ետևել է ի փիրկն այլոց» և կարծում է, թե կարելի է և իրենը սիրել և ուրիշներինը (Արեգ, № 5, տ. 18-րդ)։

Ահա տղան մտնում է ծով գիշերն ի բուն, հանկարծ յարը միտն է ընկնում, ճախարակը մի կողմն է դնում, մի փարչ գինի առնում, գնում յարի դուռը ու կանչում, որ յարը շուտ դուռը բանա, ձյունը եկել է, ոտները մրսում են (ՄՁ.)։ Համմտ. ժող. երգ, «Հոյ յար, ազիզ յար չան, դուռը բաց. ոտներս ցրտոն գնացց» (ՀՄԽ. Ա. 27-րդ)։ Այսպես մի ուրիշ հայրենի մեջ էլ երիտասարդը դուրս է գալիս գիշերը, որ մի յար գտնի սիրելու (վար. իր յարը գտնի խմելու). գրողը դեմն է դուրս գալիս. Թե՝ «զհոգեկդ ունիմ տանելու»։ Բայց երիտասարդը նրան ուղարկում է «աղուորին» ամուսնու մոտ, որ «զաղուորն ի գրկին ունի, Ոչ գրկէ, ոչ տայ գրկելու» (Արեգ, № 2, 2-րդ տ. Դիվ., ՃԿԸ.)։

Ահա մի սիրահար, որ պատվիրում է իր յարին «խամ լաթերս չհագնել, այլ ոսկեթել նախշած մետաքս» (ԺԵ.). կամ երդվեցնում է նրան չմոռանալ իրեն, «ծոցիկն ուրիշ մարդու չբանալ» (Ի.). կամ ինքն ուրիշ տեղ է գնում և իր յարին խնդրում է, որ իր ճանապարհն օրհնի. հավատարիմ մնա. «երեսիկն ի մարդոյ ծածկէ», և նույնիսկ ավելացնում է. «Թե չգամ, նա դու սև ներկէ… յետև ինձ զսէրն թարկէ» (Արեգ, № 4, տ. 10-րդ)։

Ահա՝ և վշտահար կինը պատմում է, թե ինչպես ինքն իր յարին ճանապարհ է դրել.

Տարի զան հոն ի լեռներն
Անցուցի ու շատ մի լացի.
Դարձայ սարերում ասի,
Ձորերում ապապրեցի.
Ով երթաս՝ բարով կենաս,
Ես լալով զիմ կեանքս անցուցի։

Գ. Թ., № 383

Մի ուրիշ գժբախտ կին պահանջում է իր մարդուց. «կամ սիրէ, կամ թող զիս ի բաց» (Գ. Թ., № 383)։ Հմմտ. հետևյալ ժողովրդական քառյակը.

Բարակ անձրև ա մաղում
Գլխիս քար երկաթ աղում,
Բեբախտ յարս ինձ պեսին
Ոչ պահում ա, ոչ թողում։

Ահա և աղջիկը երգում է, թե ինչպես ինքը գիշերը լուսնի շողերի տակ քնած՝ երազ է տեսնում.

«Իմ եարն երազիս եկաւ,
Ի սիրուն գէտ հարբած եղայս... (Արեգ. № 2, տ. 4-րդ)։

Մեկ ուրիշ կին էլ երջանիկ հոգով պատմում է.

Այս գիշեր լերանց բարձանց
Ծաղկունանց ի մէջն եմ ի քուն.
Իմ եարն ի վերև գլխուս՝
Կու խմէ, ես անհոգ ի քուն... (ՃԿԶ.)։

Այսպես որ շարունակենք բազմաթիվ ուրիշ կենցաղական գծեր էլ կտեսնենք, ինչպես՝ ուրիշից կրակ տանելը (ՃԼԹ.), զարդարված ժամ գնալը (ՃԽԵ.), ծառի տակ նստած՝ խմելը (ՃԾԳ.), գիշերը գավը ձեռին գինու գնալը (Գ. Թ., № 407), փողոցով անցնելիս՝ փռած լվացքը և միջին իր սիրականի շապիկը և այլն։

Այսպես ուրեմն, ինչպես պարզվեց, հայրենները լի են կենցաղական բազմազան գծերով, կյանքի մեջ պատահող մանր դեպքերով,—մի քնարերգության սիրահար պատանիների ու պարզամիտ երիտասարդների, որոնց երգի նյութ են դարձնում իրենց շուրջը տեսած ամեն բան և իրենց ամեն տեսակի ապրումները, սովորույթներն ու բարքերը։ Դրանց նմանները զուր կլինի փնտրել մեր հին քնարերգուների մեջ (եղած միակ նման գիծը, այն է՝ ծոցը բանալը, բերված է սկզբում)։ Այլ, ընդհակառակն, այդ երգերի զուգակշիռը, երբեմն նույնիսկ նույն բառերով և նույն տողերով, գտնում ենք մեր արդի արևելյան ժողովրդական քառյակների

մեջ,—մի կողմ թողած անտունիններն և շատ ուրիշ երգեր, որոնք, ինչպես այս աշխատանքի շարունակության մեջ կտեսնենք, հին հայրեններ են, ավանդաբար պահված մինչև մեր օրերը։

Հետևությունը, բնականաբար, նախ՝ այն է, ինչ որ վերևում, այս գլխի սկզբում ասվեց. հայրենները իրենց ներքին կողմով, բովանդակությամբ էլ անջատվելով հին քնարերգականներից՝ նույնանում են ժողովրդական երգերի հետ։ Ապա՝ հայրենների այդ ներքին հատկությունն էլ ցույց է տալիս, որ դրանք բազմաթիվ հեղինակների բանաստեղծություն են։ Ահա թե ինչպես։

Այդ տաղերի մեջ, ինչպես մեր արդի ժողովրդական երգերի մեջ, գտնում ենք երկու էական հատկանիշ։ Մի կողմից՝ դրանց ամեն մեկի մեջ լսվում է անձնական հույզի շեշտը, դրանք գրեթե բոլորը իսկական մասնավոր քնարերգություն են, բանաստեղծի իրեն սեփական ապրումների, սեփական հոգեկան վիճակների արտահայտությունները, որոնց յուրաքանչյուրի մեջ մենք զգում ենք երգչի սրտի տրոփյունները։ Մյուս կողմից՝ այդ բազմաթիվ տաղերի բովանդակությունն այնքան բազմազան է, նրանց մեջ երևան եկած հոգեկան վիճակները և առհասարակ դրությունները, ինչպես տեսանք, այնքան այլազան են, որ այդ բոլորը իրենց ամբողջությամբ չեն կարող մեկ մարդու ապրումներ լինել։

Ինչպե՞ս պետք է բացատրել հայրենների այս հատկությունը։ «Աշուղը (Քուչակ) կ՚երգե ուրիշներու համար, թարգմանել կջանա բազմազան զգացումներն անոնց, որոնց սրտին խոսնակն է ինքը կուշամբա» (Քուչ., Դիվ., եր. 21)։ Բայց դա, այսպիսի բացատրությունը նշանակում է, թե հայրեններն այլևս անձնական քնարերգություն չեն, այլ առարկայական հորինվածքներ, որոնց մեջ հեղինակը ոչ թե իր սեփական ապրումներն ու հույզերն, իր սեփական դրություններն է արձանագրել, այլ ուրիշներինը։ Այդպիսի բան չի կարող լինել։ Իսկական քնարերգուն այն չափով միայն ուրիշների զգացումների թարգման կարող է լինել, որ չափով որ նա իր այնպիսի սեփական հույզերն, հոգեկան վիճակներն է երգում, որ ուրիշներն էլ ունեին։ Մերժել հայրենների իսկական մաքուր քնարերգություն լինելն առհասարակ, այդ ոչ մի դեպքում կարելի չէ։ Կնշանակի՝ վերևի բացատրությունը սխալ է։

Այդ բազմաթիվ մանր տաղերի անձնական բանաստեղծություն լինելը, միաժամանակ և նրանց բովանդակության այնքան բազմազան ու այլազան լինելը, պետք է բացատրվի, ուրեմն, ոչ թե նրանով, որ դրանց հեղինակը, մեկ անհատ բանաստեղծ, երգել է ուրիշների բազմազան զգացումներն ու այլազան հոգեկան վիճակները, այլ նրանով, որ այդ երգերը բազմաթիվ հեղինակների գործ են։ Ամեն մի բանաստեղծ իր հորինած երգի մեջ, բնականաբար, իր անձնական զգացմունքի, իր սեփական դրության արտահայտողն է դարձել, ուրեմն մաքուր քնարերգություն է հորինել, բայց և այլևայլ բանաստեղծները կարող էին և պետք է, որ այլևայլ այլազան ու բազմազան վիճակներ և ապրումներ ունենային

ու երգերին։ Դրանից է առաջանում, ահա՛, հայրենների թե՛ մաքուր քնարերգություն, անձնական բանաստեղծություն լինելը և թե՛ միաժամանակ նրանց այլազանությունը։

Ճիշտ այսպիսի հատկություններ ունին մեր արդի ժողովրդական քառյակները, որոնք նույնպես իսկական քնարերգություն են, թեպետ բազմաթիվ, բազմազան և այլազան վիճակներով, որովհետև ստեղծագործություն են բազմաթիվ հեղինակների, ոչ միայն տղամարդկանց, այլ և կանանց։

Արդ, հայրենների մեջ էլ կան այնպիսիները, որոնք երգվում են կնոջ բերանից։ Դրանք բանաստեղծուհիների հորինած երգերն են, կամ թե հին երգչուհիները տղամարդկանց հորինած երգերը վերամշակելով՝ դարձրել են կնոջ երգեր։

Տղամարդ բանաստեղծը եթե մի վիպական քերթվածի մեջ կհորինե՝ կնոջ բերանից մի երգ, ինչպես և մի տրամախոսություն տղայի և աղջկա մեջ, նա մաքուր քնարական փոքրիկ երգեր շատ չի ստեղծել իբրև կնոջ երգեր։ Սիրու երգերը գերազանցորեն անձնական ստեղծագործություն են։ Այդ է պատճառը, որ ընդհանրապես շատ քիչ տղամարդ բանաստեղծներ կան, որ կնոջ բերանից ասված սիրո երգեր հորինած լինեն։ Մեր հին բանաստեղծների մեջ չկան այդպիսիները։ Սայաթ-Նովայի ԺԹ. երգը միայն կնոջ բերանից է ուղղված երգչին և տակին ծանոթություն ունի. «Էսպես ասիլ է մէկ հավատարիմ սիրեկանն և միւս երեսին Սայաթ-Նովէն»։ Հարց է, թե դա իսկապես Սայաթ-Նովայի հորինածն է, թե մի կնոջ երգ, որ գրված է աշուղի դավթարի մեջ. որովհետև մյուս երգերի համար ծանոթություն կա՝ «Էսպես Արութենի ասածը», կամ լոկ «Արութենի ասածը», կամ «Արութենին», և բացի այս՝ երգը հորինված է Սայաթ-Նովայի ուրիշ երգերի բառերով։

Հայրենների մեծագույն մասը, բնականաբար, տղամարդի հորինվածքներ են. կան բավական թվով հայրեններ էլ, որ ընդհանուր բնավորություն ունեն, այսինքն կարող են և տղամարդի և կնոջ համարվել և դժվար է որոշել դրանց հեղինակի սեռը։ Բայց կան այնպիսիները, որոնք պարզապես կնոջ երգեր են, օրինակ, այսպես են Քուչ. Դիվանի մեջ՝ ԼԶ. (և վար.), ԽԱ. ԾԷ. ԾԹ. ՀԸ. Ձ. ՁԳ. ՂԵ. ՃԺ. ՃԼԷ. ՃԽԴ. ՃԾ. ՃԾԱ. ՃԾԳ. ՃԾԵ. ՃԿԶ. ՃՀԱ. և այլն։

Կնոջ ասած հայրեններ կան նաև Պ. Թ. և այլ ձեռագիրների մեջ։ Դրանցից մի քանիսը բերված են այս աշխատանքի ընթացքում։

15. ՀԻՆ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՀՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՀԱՅՐԵՆԻՔԸ

Հայտնի է հին «լալիք կոծոյ» կամ «աշխար կոծոյ», որի ժամանակ ողբում էին մեռելին. փող, փանդիռ ու վին նվագելով և ծափահարելով՝ պարում ու կաքավում էին տղամարդիկ ու կանայք դիակի շուրջը։ Հու-

դարկավորության այս հանդեսի համար կային հատուկ «ձայնարկուներ» կամ «ձայնարկու կուսանք», «սեպագեստ և աշխարող կանայք», որոնցից մեկը լինում էր «եղերամայր» կամ «մայր ողբոց» (Փավստոս Բուզանդ դպր. Դ, գլ. ԺԵ. և դպր. Ե, գլ. ԼԱ., Մ. Խորենացի, գիրք Բ. գլ. Կ.)։ Բանաստեղծությունն ըստ Բուզանդի մեկ նկարագրի՝ հորինվում էր հենց կոծի ժամանակ. բայց, անշուշտ, կային նաև հնավանդ երգեր, որ կրկնվում էին հուղարկավորությունների ժամանակ, քանի որ կային արհեստով ողբասաց կանայք։

Եկեղեցին Մեծն Ներսեսի ժամանակից (4-րդ դար) արգելել է «անյուսությամբ լալ մեռելին». բայց աշխարհականը, հարկավ, ուշադրություն չի դարձրել այդ արգելքին. լալկան կանայք, հաճախ առանձին վարձատրությամբ, շարունակել են մեռելի կոծն անել. բայաթիներ ասելով, մինչև մեր օրերը, և նույնիսկ վարձկան գուսանները կատարել են շատ տեղերում իրենց հին դերը (=Բիւրակն. 1899. էջ, 803. «Ներգըր» հոդված Մուշեղ Վարդ.-ի)։

Գրիգոր Նարեկացին այդ երգերը կոչում է «լալեաց բանաստեղծութիւն»։ Նա իր «Ողբերգութեան մատեանի» մեջ (Բան., 68) գրում է. «Եւ ոչ եղերականք յալեաց համօրէն բանաճիւից կանանց լալականաց... ղազեա վտանգից ի երգ արկանել և կամ ի նուագս ձայնից բերել...»։ Թե Գր. Նարեկացու ժամանակ X դարում և XI սկզբում եղել են իրոք «բանահյուսա», այսինքն բանաստեղծ «լալկան կանայք», որոնք լալիքի բանաստեղծություն են հորինելիս ու երգելիս եղել, այդ իմանում ենք նրա հետևյալ տողերից. «Եւ արդ յառուցապէս և իրաւարար, ընդ որս որք ըստ ձայնից կողկողանաց և գթանիցն յարմարութիւն հանդերձեն, ի նոյն գիր բերեալ զավարտմունս տաղից, որով առաւել սաստիկ մորմոքեալ հմյեցուցանեն զաղէտս կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուացն բղխմունս. ուստի և բազմեալ իմ ի գլուխս պարու ակմբից դասու այնր երախանաց՝ որք զպլխանցն յեղանակեն բանաստեղծութիւն. և ես ընդ նոսին նոցին հեծութեամբ ասաղական ձայնարկութեամբ զանձինս տարածանեմ զվշտակրութիւն... կրկին ողորմելի այսու երևեցուցեալ՝ որ ի մի գիծ սահմանեալ կացուցանեն զթշուառութեանցն օրինակ, այսպիսի կցորդութեամբ շաղկապեալ» (Ողբերգ. Մատ., Բան. 26-րդ)։ Գր. Նարեկացին, ուրեմն, ասում է, թե լալիքի բանաստեղծություն երգողները իրենց երգերի տներըʼ նույն գրով են վերջացնում, որով ավելի են հմլեցնում սրտերը, և թե ինքն այդ ողբասաց խմբերին պարագլուխ բազմելով՝ նրանց նմանելով է հորինում իր այդ ողբը։

Եվ շարունակության մեջ նա իսկապես հորինում է մի ողբ, որի յուրաքանչյուր տունը վերջանում է «ին» ձայնավորով։ Բայց որ կարևորն է մեզ համար, այդ տանավորը հայրենի չափով է, միայն, ինչպես միշտ մեր հին բանաստեղծներն անում են և հայրենների մեջ էլ նույնը գտնում ենք, առաջին ոտքի մեջ հաճախ մի վանկ պակաս է թողած և բազմա-

վանկ բառերի մեջ քերականորեն անշեշտ վանկերը տաղաչափորեն. շեշտված են։ Ահա օրինակ այդ ոտանավորներից, առանց առաջին տան[1].

Ե՛ս/ապիկար/մատնեալ՝
Անարժան/գործովքս/չիրաւի.
Վատնիչ/արքունի/գանձուց,
Կրկնապատ/և ան-/Թափելի.
Պատա՛սխանատու Մեծին՝
Ըմբռնեալ անհրաժարելի.
Բի՛ւր/քանքարոյ խընդիր՝
Ես չունիմ կըշիռ մի ունկի։
Անբարեխօս կալեալ
Ի պահեստ դառն արգելանի.
Հեծումն և վաստակ ցաւոց
Ճաշակեալ չաննշոյլ բանտի.
Անապաւէն տանջեալ,
Անթոշակ կամ ողորմելի...

Այսպես ուրեմն, տեսնում ենք, որ Գրիգոր Նարեկացու ժամանակ յալկյան կանայքը մեռլի «լալիքի» երգերը հորինելիս են եղել հայրենի չափով, որով և մինչև մեր օրերը, ինչպես կտեսնենք, պահված են ողբասաց կանանց մեռլի «լացերը» կամ մահերգերը։

Այս չափը, ինչպես տեսանք, հենց որ 7 վանկանի տողի վերջում բավարար հատած չկա, վերածվում է 5—5—5 անդամավոր ոտանավորի. և որովհետև Գր. Նարեկացին իր «Ողբերգութեան Մատեանս»-ի մեջ սիրում է 5 վանկանի անդամը, ուստի այստեղ էլ մի քանի տներ շուռ է տալիս 5—5—5 չափի. իսկ իր այս ողբի վերջը հորինում է 5—5//5—5 անդամավոր տներով։ Այստեղ ես նա տների կամ տողերի սկզբում մեկ-մեկ մի կամ նույնիսկ երկու վանկ պակաս է թողնում։ Դա Ավ. Իսահակյանի «Աբու-Լալա-Մահարիի» չափի սկզբնատիպն է։ Ահա դրանից մի քանի տներ.

Աներեւո՛յթ/կըրակարան տապոյ
Բոցբոցմամբ մեծավ/անգովանալի.
Անտեսական իմն/քրայս հալոցաց
Սաստիկ եռացմամբ/անշիջանելի.
Սլաքըս նետից պատկանեաց դեղովք
Ի շտեմարա՛ն խորութեան սրտի.
Եի՛Թք/ցաւոց/խոցոտման մահու
Ի գնացս երակաց գոյութեան լերդի.
Կի՛րք երկանց/անճարակ ճեպոյ
Ի պատուած աղեացս անելանելի։

---

[1] Առաջին տունը «պարտուցն մխտեալ տաղանտացն ճեպով՝ մեծաւ՝ ի տաժիս» ամբ 5—5—5 կազմության ոտանավորի ռիթմը՝ փոխանակ հայրենի չափի 5—3—5—5 կազմության ռիթմի.

Գրիգոր Նարեկացին հայրենի չափը գործածել է, առանց վանկեր պակաս թողնելու և առանց հանգերի, իր երկու տաղերի մեջ. դրանցից մեկի մեջ՝ «Էս ձայն զարթուցում ասեմ, որ գոչէր ի քառաթևինս», պատկերացվում է Քրիստոս խաչի վրա, իսկ մյուսի մեջ, որ Վարդավառի տաղն է, երգվում է գեղեցիկ բնությունը՝ ծաղիկներ, աստղազարդ երկինքը և այլն.

Գոհա՛ր/վարդըն/վառ առեալ
Ի վեհից/վարսիցն/արփենից՝
Ի վերի/վերայ/վարսիցն
Սաւաղէր/ծաղիկ/ծովային...

Ներսես Շնորհալին էլ հայրենի չափով ունի «Աւետեաց» տաղը անհանգ և առանց վանկ պակաս թողնելու.

Թարբառ (աւետեաց) ձայնիւ
Գաբրիէլ (գոչէր) սրբուհւոյն.
«Ահա քեզ առաքիմ, մաքո՛ւր,
Պատրաստել տեղի տէրունւոյն»...

Որ Գրիգոր Նարեկացին հայրենի չափով երգում է բնության գեղեցկությունը, իսկ Շնորհալին՝ «Ավետումը», այդ ցույց է տալիս, որ հնում այդ չափով հորինված են եղել ոչ միայն մեռելի ողբեր, այլ նաև սիրո երգեր. հին ժամանակ Մարիամ կույսի «Ավետումը» երգում էին սիրո երգի ձևով, կամ այլաբանորեն իբրև սիրո երգ։

Բացի վերևում հիշված չափերից, կա նաև 4—4 կազմության ոտանավորը, որ մեր եկեղեցական բանաստեղծներից առաջին անգամ գործածում է դարձյալ Գրիգոր Նարեկացին, դարձյալ անհանգ ձևով։ Նա այս չափով հորինել է «Ծննդեանն» տաղը, որի մեջ երգում է գարնանային բնությունը, «Սիրոյն ծնունդը», և «Հարութեանն» տաղը, որ բնության նկարագիր է։ Այս երկու տաղի մեջ էլ նա մեկ-մեկ սկզբից վանկեր է պակաս թողնում։ Այսպես վարվում է և Գրիգոր Մագիստրոսը, որ այս չափով հորինում է հանգավոր ոտանավորներ, նույն հանգը կրկնելով ամեն երկրորդ տողից հետո կամ, որ միևնույն է, տների վերջում։ Ներսես Շնորհալին հաճախ գործածում է այս չափը, միայն հանգը դնում է ամեն տողի վերջում։ Նա այս չափով 1152 թվին հորինած «Ողբերգութիւնն» քերթվածի հիշատակարանում մի կարևոր տեղեկություն է հաղորդում իր ժամանակի սիրո երգերի մասին.

Եւ մի՛ ի յայս ոք ախտանայ.
Թէ չափաւոր բանիւ է սայ,
Եւ արտաքին կարծի նմայ,
Որպէս և զերգն Ափրոդիտեայ.
Չի եթէ սուտն որ ձևանայ,
Սովաւ այնքան գեղեցկանայ,

Քանի արդեօք վայելչանայ
Ճշմարտութեան բանս որ ի սմա։

Այստեղից իմանում ենք, որ այսպիսի ոտանավորով սիրու գեղեցիկ երգեր են հորինելիս եղել։ Այնուհետև Շնորհալին օրինակ բերելով «Երգ երգոց», սաղմոսներն և այլն, որոնք ոտանավորով են հորինված, բացատրում է, թե կարելի է կրոնական բաներն էլ այսպես չափածո գրել։ Նույն խնդիրը նա շոշափել է և մի տարի առաջ 1151 թ. հորինած իր «Բան հաւատոյ» քերթվածի հիշատակարանում.

Եւ զի ոտիւք է պարզական
Եւ ոչ բանիւ անչափական,
Մի յայս լեզուաւ պարսաւական
Բարբառեսցի անփակ բերան...

Եվ այնուհետև հիշում է, թե այսպես գրել են Գրիգոր Աստվածաբան, Եփրեմ Ասորի և ուրիշները, որոնց հետևում է ինքը։ Որ Ն. Շնորհալին ստիպված է եղել իր հիշատակարանների մեջ պաշտպանել իր նորմուծությունը, այդ ցույց է տալիս, որ ժամանակակից եկեղեցականները դժգոհ են եղել, որ նա «Աֆրոդիտեան», այսինքն՝ սիրու երգերի չափով կրոնական քերթվածներ է հորինում։ Կնշանակե՝ Գրիգոր Նարեկացու և Գրիգոր Մագիստրոսի փորձերն առանց հետևելու են մնացած եղել մինչև Ն. Շնորհալին։

Բայց որ ավելի կարևոր է՝ XII դարի ամենամեծ բանաստեղծի այդ վկայությունից իմանում ենք, որ մեր հոգևոր երգի և աշխարհիկ երգի անջատումն եղել է ոչ միայն բովանդակության, այլև ձևի, ոտանավորի մեջ։ Եվ իսկապես, մեր հոգևոր երգի-շարականների մեջ մինչև XII դարը գտնում ենք միայն ազատ տակտավոր հորինվածքներ (սակավաթիվ), և ավելի ազատ ոտանավորներ յամբական ոտքերով (մաքուր ձևով, կամ վերջից մի անապեստով), ազատ ռիթմական ոտանավորներ, յամբական ազատ անդամավոր ոտանավորներ, բոլորն էլ այնպիսի բանաստեղծական չափեր, որ մեր լեզվի մեջ հնչում են, ինչպես Ն. Շնորհալին է ասում, «անչափական», պրոզային մոտիկ։ Այս հին հոգևոր չափական տեսակների հետ համեմատած՝ մեր հին աշխարհիկ երգերի վերևում տրված չափերը, որ են՝ հայրենի չափը և 5—5 ու 4—4 անդամավոր կազմությամբ չափերը, ավելի ռիթմիկ են, և ըստ ինքյան էլ շատ երաժշտական են։ Բայց չնայելով դրան՝ հին եկեղեցական բանաստեղծները խորշել են այդ բանաստեղծական չափերը բանեցնելուց և բանեցողներին էլ «անփակ բերանները պարսավել են», որովհետև աշխարհիկ երգիչներն այդ չափերով հորինելիս են եղել սիրու երգեր։

Չափերից կարող ենք մի շատ կարևոր գրական հետևություն անել. այն է՝ մեր աշխարհիկ քնարերգությունը մինչև XI և XII դարերն առանձնապես զարգացած է եղել, քանի որ մեր լեզվի մեջ ամենից ռիթմիկ չա-

փերը երկատող տներով՝ առաջ են բերել, թանձրել ու զարգացրել են ոչ թե եկեղեցական երգիչները, այլ սիրու երգիչները և նույնիսկ բանաստեղծ լալկան կանայք, այն էլ հակառակ եկեղեցու թշնամական վերաբերմունքին։ Այդ աշխարհիկ երգիչները մինչև անգամ հանգի կիրառությունն են մտցրել իրենց բանաստեղծության մեջ, թե որ դարից սկսած, մենք այդ չգիտենք. բայց X դարում արդեն եղել են հանգավոր հորինված աշխարհիկ երգեր։

Դժբախտաբար այդ հին երգերից մինչև այժմ ոչինչ երևան չի եկել։ Դրանք հորինվել և պահվել են բերանացի, և հին ժամանակի գրագետ եկեղեցականը չէր կարող գրի առնել դրանք։ Սկսած XIII դարուց, երբ մեր գրավոր բանաստեղծությունը հետզհետե աշխարհական է դառնում, երևան են գալիս միջին հայերենով հորինված Ճայրեններр առանձին անհատների անունով, սկզբում խրատական բնավորությամբ, հետո նաև պանդխտության և սիրու երգեր։ «Հայերէնս» բառն իբրև ոտանավորի տեսակի անուն՝ առաջին անգամ գործածված գտնում ենք Ֆրիկի տաղերի մեջ, որոնք համարվում են XIII դարում, թաթարների արշավանքի ժամանակ հորինված[2]։ Այս տաղերի հեղինակ Ֆրիկը, ըստ Տիրայր եպսի ուսումնասիրության, եղել է մի աշխարհական անգրագետ երգիչ։

Հնագույն ժողովրդական երգը, որ պահվել է հայրենի չափով, գալիս է դարձյալ այս շրջանից։ Դա Կիլիկիայի թագավոր Հեթում Առաջինի որդի Լևոնի հայտնի երգն է, Լևոնի գերության վրա, որ տեղի է ունեցել 1266 թվին եգիպտացիների դեմ ունեցած մի դժբախտ կռվի մեջ։ Դա մի իսկական ժողովրդական պատմական երգ է, վիպական մի պատմվածք, իր բնարական կրկնակով՝ «Իմ լուս, իմ լուս, ու սուրբ կոյս. սուրբ խաչն օգնական լէվոնիս ու ամենուսս», ինչպես են մեր ժամանակի վիպական պատմական երգերը (Մոկաց Միրզա և Կարոս խաչ)։ Ահա՛ երեք տուն այդ երգից.

---

[2] Ֆրիկի հայրենի չափով հորինված տաղերից տպված են՝ Կոստանյանցի Գ պր., եր. 35 «Նաւդեն որ ազգք կենաւոք», եր. 40 «Ծնէլ, գրան ունեւորնին». Չօպանյանի «Հայ էջերը», եր. 89 «Է՜յ ֆալաք, (չարխ) երբ ծուխ մարդուս»։ Բացի այդ՝ նույն չափով հորինված տաղեր կան Կոստանյանցի հրատարակությունների մեջ. Հովհ. Թլկուրանցի, եր. 46 «Է՛ ձոհ, քանի գեղեց չիշեմ»։ Մկրտիչ Նաղաշ, եր. 3 «Սիրտս է և սուտ», եղբարցս եր. 29, «Ջինչ որ գեղեցիկ ծաղկունքս». եր. 35 «Հոգի, մի՛ ասեր զարիպս»։ Գրիգորիս Աղթամարցի, եր. 72 «Աստուածանկար պատկերս». եր. 76 «Արեգակնափայլ գեղով». եր. 83 «Մարմինս զհոգիս զրկէ». եր. 85 «Եղուկ, հազար մի վայ». եր. 98 «Ցորժամ գիս ինձէն գտայ»։ Նույն գրքի մեջ նաև Խաչատուր Կեչառեցու և Գր. Աղթամարցու կաֆաներից կան այս չափով։ Նոր ժողովածու, Ա. պր., եր. 38 «Ով դու վայելուչ թագաւոր». եր. 68 «Աւաղ, մեզ հայիս պիտես»։ Նույն, Բ պր., եր. 52 «Աստ թէ ուրեմ գտնեմ». եր. 65 «Գիշերս ես ի դուրս ելայ». եր. 80 «Գուշալ մ' երեկ ես տեսայ»։ Նույն, Գ, պր., եր. 28 «Այս կեանքս յերազ նման». եր. 30 «Կանանց ազգ, լացէք ըզձեզ». եր. 44 «Տեսայ իմ հոգուս հոգին»։ Չոպանյանի «Հայ էջեր», եր. 13 «Սուտ և անցաւոր աշխարհ». եր. 82 «Աշխարհիս սահմանն է հանեցս». եր. 62 «Ի քո սոսկալի ձայնէդ». եր. 76 Քերթեն տաղ՝ «Սրէկ հողմերցն անցիս». եր. 68 «Ես մեծ թագաւոր էիս»։ Տնկոնցի «Հայերգի» մեջ եր. 120, 129, 141 (աղճատ)։

Սուլտանն/ի մոլտան/ելել,
Իր ոսկի/գունտըն/կուխաղայ.
Խաղաց, ի Լեոնն երես,
«Առ խաղա՛ ու տուր տատայիդ,
Լեո՛ն, դու տաճիկ լինիս,
Ես ու իմ տատս քե գերիս»...

Ինչպես երևում է, այս շրջանում սիրված է եղել այս հայրենի չափը. Ստեփանոս Օրբելյանը պատմում է այս Լևոն թագավորի մասին, թե միաբանում է Տաթևի վանքին՝ ուղարկելով թանկագին ընծաներ և «գրէ իւրով ձեռամբ յիշատակ ինքեան». և ապա անմիջապես պատմագիրը բերում է 1282 թվին գրված մի ոտանավոր հայրենի չափով, 12 տուն (24 տող), որի սկիզբն է՝

Մարդիկ/որ հոգւոյ/աչօք
Յանվախճան/կեանքս/հայեցան.
Մինչդեռ ի մարմնի էին,
Փրկութեան հոգւոյն ջանացան.
Յաղագս որոյ ես, Լևոն,
Թագաւոր ազգիս Հայկազեան...
Յայս աստուածընկալ սուրբ ուխտ
Խնդրեցի լինել միաբան...

Այս միևնույն դարաշրջանին, Եգիպտոսի (Մսրա) թագավորների (Մսրամելիքների) տիրապետության և թաթարների արշավանքի շրջանին են պատկանում նաև «Քուչակի Դիվանի» սիրու երգերից մի քանիսը, որոնց մեջ հիշվում են Մըսր, Հալաբ, Մուչքատ Խորասան, Հռոմ։

Մսրա Մելիքները էյուբյան (մեր պատմագիրների՝ էդիլյան) հարստության ժամանակ (1169—1250 թթ.) տիրում են Պաղեստինին, Արաբիային, Ասորիքին ու Միջագետքին և Մեծ Հայաստանի հարավ-արևմտյան մասին, Արածանու հովտում բռնելով Շահի-Արմենների երկիրը և Արևմուտքում սահմանակից դառնալով Իկոնիայի սուլթանությանը, որ և Հռոմի սուլթանություն էր կոչում, ինչպես և Կիլիկիայի թագավորությանը։ Այս իշխանության հարստությունը մեկ լինելով՝ բաժանվում էր մի քանի ճյուղերի՝ զանազան քաղաքներ ունենալով իբրև կենտրոններ։ Հայաստանի իշխողների կենտրոնն էր Հալեպը։

XIII դարի առաջին կեսին թաթարներն արշավելով դեպի Արևմուտք կործանում են Խորասանի թագավորությունը. Խորասանի իշխող Ջալալեդդինն ինչպես մի փոթորկալից ամպ մտնում է Հայաստան մեծ բանակով 1230 թվին, բայց շուտով ոչնչանում է ետևից եկող թաթարներից, որոնք տիրում են Հայաստանին ու Վրաստանին և Մսրամելիքներին զրկելով հարավ-արևմտյան Հայաստանից, Միջագետքից ու Ասորիքից՝ առնում են և Հալեպ քաղաքը։ Այս պատերազմների ժամանակ Կիլիկիան

դաշնակից էր թաթարներին, իսկ մեծ Հայաստանի իշխանները ենթարկվելով նրանց մեծ մասնակցություն են ունենում Բաղդադի առման ժամանակ, ինչպես և Մուֆարգինի, Ուռհայի, Մերդինի, Ամիդի, Խառանի, Դամասկոսի և Հալեբի։ Նրանք մեծ ավար ու գերիներ են առնում (տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, եր. 362—373)։

Ես մեր Հայ ժողովրդական վեպի (Սասնու Ծռերի) ուսումնասիրության մեջ[3] արդեն վաղուց ցույց եմ տվել, թե ինչպես մեր նոր վեպը բավական մեծ ճշտությամբ պահել է մինչև մեր օրերն այս Մարա իշխանության հիշողությունը Սասունցի Դավթի և Մսրամելիքի հարաբերությունների ու կռիվների մեջ։ Վեպի մեջ երևան է գալիս և Հալեբ քաղաքը, ուր ուղարկվում է Մհերը, որ և կռիվ է ունենում նրա թագավորի հետ և մեծ կոտորած անում։ Այս շրջանը, ինչպես երևում է, ոչ միայն ազդել է մեր ժողովրդական վեպի վրա, որ ավելի հին ծագում ունի, քան 13-րդ դարը, այլև դարձել է նոր պատմական երգերի նյութ, որոնց մնացորդները հասել են մինչև մեր օրերը։ Ահա դրանցից մեկը.

Զարկեցէք ոսկի ցցեր,
Թամբեցէք բոզ-բոզ ձիանք.
Փռեցէք արփշըմէ ծածկոց,
Իմ եարիկս հեծնի վրան։
Էրթանք վեր Մարայ թալան,
Բերենք շատ հարսն ու փեսան.
Հարսներ մեր գեղին տանտիկին,
Փեսէք մեր դաշտին նախրորդ։
Շատ քուր ունիմ, շատ աղբէր,
Շատ աննման մեր կտրիճներ.
Իմ քորերաց ատլաս-դարահի շապիկ,
Աղբերներացս ոսկեթել գոտիկ։

ՎՍ, Բ, 45

Սրա վարիանտն է.

Զարկեցէք ոսկի ցցեր,
Թամքեցէք կապվէ ձիանք.
Փռեցէք արփըշմի խալի,
Էրթանք վեր Մարայ թալան.
Բերենք շատ հարս, շատ փեսայ.
Շատ քոր ունիմ, շատ աղբէր,
Շատ կտրիճ են մեր լաճեր։

Տեր-Սարգսենց Ա. Վ., Պանդ. վան., եր. 111

---

3 Տպված է «Ազգագրական Հանդեսի» մեջ, 1906—1908 թվերին, ապա և առանձին գրքով 1908 թվին։

Այս երգի մեջ, ինչպես կարելի է տեսնել, ոգևորությամբ հրավեր է կարդացվում՝ հեծելազորով Մսրա վրա Թալանի գնալու. երևում է ավարի մեծությունը, որ ձիերի ցցերը ոսկի են, ձիերի ծածկոցները, կամ վրանները՝ մետաքսի, և աննման կտրիճներն իրենց շատ քույրերի համար բերում են ատլաս-դարաձի շապիկ և շատ եղբայրների համար ոսկեթել գոտիկ. այլև բերում են շատ հարս ու փեսա գերի՝ իրենց մոտ բանեցնելու։ Հետաքրքիր է, որ երգն ասվում է կնոջ բերանից («իմ եարիկս հեծնի վրանե») և ըստ երևույթին սկզբնապես եղել է հայրենի չափով, որ սակայն աղճատված է, ինչպես և աղճատված է նաև ուրիշ հայրենների չափը, որոնք, ինչպես կտեսնենք, մինչև վերջերս պահված են եղել Վանի կողմերում։ Այդ երգը, որ ապրել է մինչև XIX դարի վերջերը, իր բնավորությամբ այնպիսին է, որ հորինված է անպայման 13-րդ դարի երկրորդ կեսին՝ Մսրա մելքության անկման (Հայաստանում) և կատարված մեծ առ ու ավարի և գերության տպավորության տակ։ Զարմանալի չէ, անշուշտ, որ «Մսրա Թալանի» և գերեվարության այս հիշողությունը գտնում ենք նաև հին ժողովրդական երգերի—հայրենների մեջ։

1. Ձոմերդ ալ ինզար[4] արել,
Ու կերթայ ի Մսրայ Թալան,
Շատ առ, շատ գերի բերէ,
Շատ խոճա ու շատ պազիրկան.
Գերիս ալ ի հետ բերիր,
Ձգեցիր ի ծով ի զնդան։

Մ. Աբղ., ԺԿԶ.

2. Այդ քու աչերուդ շալֆուն
Մէկ ամպէր Մոլթաստ խորասան.
Ունքերդ է կամար կապեր,
Ու կերթայ ի Մսրն Թալան.
Շատ ու շատ վաճառ արեր,
Շատ խոճա ու շատ պազըրկան։

Հայերգ, ԺՀԲ.

3. Աչերն է քաշել ղալամ,
Նւ իշել ի Մսրն[5] ի Թալան.
Իջեր շատ Թալան արեր,
Շատ խոճայ, շատ պազըրկան.
Զիմ եարն ալ ի հետ բերեր,
Ու դրեր զուգովն ի շուկան.

---

4 Արշավանք գործել։

5 Ցեռագրի մեջ է [illegible] յարեն, որ պարզապես «ի Մսրեն» բառի սխալ ընթերցված է։

Ամէն ալանի հային,
Ես գաղտուկ ու տեղ կը ճաւշամ[6],
Գ. Թ., № 388

Այս երեքը միևնույն հայրենի վարիանտներն են։ Դրանցից երկրորդի սկզբի երկու տողը մութն է. «Մոլքատ խորասանը» նշանակում է՝ խորասանի (Արևելքի) թագավորություն, երկիր. «Ճալֆումը» բառի համար «Դիվանի» ետևի բառարանի մեջ գրված է «շալֆը» (շալք)—ճառագայթը, բայց «շալֆը» և «շալքը» նույն բառը չեն։ Համենայն դեպս այդ տողերը հասկացվում են այսպես՝ «Քո աչքերից ճառագայթին (առաջ) խորասանի թագավորությունը մեկ ամպ էր, իսկ ունքերդ աղեղ առել (կամ արշավելով) գնում է Մսըր Թալանին»։ Այստեղ էլ, թեպետ պատկերավորությամբ աչքերի կամ ունքերի համար ասած, փոխում ենք Մսրա վրա Թալանի գնալու նույն հիշողությամբ, ինչ որ վերևում դրված արդի ժողովրդական երգի մեջ։ Անշուշտ «Մսրա Թալանը» կամ «Մսըր Թալանի գնալը» կարող էր այնքան մեծ ազդեցություն թողած լինել, որ ավանդաբար շարունակված լիներ մի առժամանակ. բայց թե այդ երգը հորինված է ժամանակակից մարդուց, ինչպես և վերևում դրված ժողովրդական երգը, այդ երևում է նրանից, որ Մսրա վրա Թալանի գնալուց առաջ հիշվում է, թեպետ մութ կերպով, խորասանի թագավորության անկումը։ Հետագա դարերի մի բանաստեղծ չէր կարող այդ երկու դեպքերն այնպես միացնել. մինչդեռ XIII դարի մի բանաստեղծ, որ ժամանակակից է եղել խորասանի թագավորի սրընթաց ներխուժմանը Հայաստան և ոչնչացմանը և նրանից հետո տեսել է և Մսրա կողոպուտը, նա միայն կարող էր այդպես հորինել։

Բայց մենք ունենք ուրիշ հայրեններ էլ.

Նման էս ի յայն ոսկին,
Որ Մսրայ տէրըն կուպահէ.
Քո ձայնդ ալ ի յերկիր էլեր...

Հայերգ, Ժ.

Այս երգի մեջ Մսրա տերը պատկերացվում է իբրև աշխարհում հռչակված ոսկու տեր, ինչպես և Լևոնի երգի մեջ նա «ոսկի գունտ է խաղում»։ Նույն հարստությունը երևում է, ինչպես տեսանք, և մինչև մեր

---

6 Այս միևնույն կարգի երգերից են և հետևյալները.

[illegible]
Քարվանի մէջ ջորի մի կէր,
Ջորու վերէն սնդուկ մի կէր,
Սնդուկի մէջ կուժի մի կէր,
Էն կուժի մէջ աղջիկ մի կէր,
Տիպն ու պատկեր հրեղէն էր...

ՎՍ, Բ, 34. վար. նաև ԳՎ, էջ. 92.
ՎԺԵԹ. 8

Քարվան էկաւ Ամդայ դեհէն,
Հետ քարվանին ջորի մի կար,
Վեր էն ջորուն խուրջին մի կար.
Մէջ էն խուրջուն սնդուկ մի կար,
Սնդկին մէջ աղջիկ մի կար,
Աղջկան անուն Ալթուն խաթուն,
Բռնեմ քու թև, թալիմ մեր տուն։

Բիւրակն, 1898, էջ. 740. Նաւթեցոց [illegible]

օրերն ապրած ժողովրդական երգի մեջ։ Եթե երգի ժամանակ գոյություն չունենար Մարա հարուստ տերը, նա իր սիրածին այդպես չէր գովի։ Մարա տերը, գուցե, Մամեյուքների ժամանակ էլ (1254—1517) կարող էր այդպես երգվել, բայց համենայն դեպս ոչ Հայաստանում և ոչ XV դարուց հետո, և բնավ ոչ 1517 թվից հետո, երբ Օսմանցիք տիրել էին Եգիպտոսին։

Մարա իշխանության հիշողությունը մնում է և հետևյալ հայրենի մեջ, որ նույնպես իբրև ժողովրդական երգ ապրել է մինչև մեր օրերը.

Քո գինդ է հազար Մարի,	*Քո գինդ է հազար ոսկի,*
Ես հազար կուտամ անելի...	*Հազար ալ կուտամ ջելի...*
Պարիզ, ձեռ.	*ՀԱ, 416*

«Մարի» բառը, որ այստեղ գործածված է իբրև Մարի դրամ, ոսկի. ինչպես և այդ բառը փոխված է այդ հայրենի նոր ժողովրդական ձևի մեջ, մեզ տանում է դարձյալ Մարա տերերի իշխանության շրջանը։ Մի ուրիշ հայրենի մեջ էլ հիշվում է Մարա ծովը. «Աչերդ է ի ծով նման, որ ի Մարա դուռն կանգներ» (Հայերգ, ԴԴ.)։ Եվ վերջապես, ինչպես կտեսնենք, մի հայրենի մեջ հիշվում է «Մարայ դուքան»։

Ինչպես Մարի հիշողությունը մնում է թե հայրենների և թե մեր նոր ժողովրդական վեպի ու երգերի մեջ, նույնպես և նույնը գտնում ենք Հալեպ-մայրաքաղաքի նկատմամբ։ Այսպես մի ժողովրդական երգի մեջ («Հիվանդի աղոթքը» վերնագրի տակ), որ շատ աղավաղված է և երկու տարբեր երգերի կցումն է,— ինչպես են հաճախ մեր ժողովրդական աղոթքները,—հիշվում է մայրաքաղաք Հալաբի անկումն ու կոտորածը, ինչպես և նույնը կա մեր նոր վեպի մեջ («Սասնու Ծռերը») են.

Ելէք տեսէք՝ վո՞վ եկաւ.
— Իրեք ձիաւոր եկաւ.
Վեր թեվերաց խաչ մ'կէր...
Իմ հէր գնաց Հալբայ քաղաք
Արնէ գետեր կապեյու,
Մազէ կամուրջ դնեյու...
ՎՍ, Ա, 67

Հալեպը, սակայն, նոր ժողովրդական երգերի մեջ հիշվում է ավելի իբրև պանդխտելու և առևտրի վայր, ինչպես՝

Կինեամ (կ'երթամ) Հալաբայ խիտ,
Իմ խուցիրն (խոցերն) ի շատ.
Վանայ ծով գրմէն դեղ ընի,
Ջիմ բերինքտիր (վերքեր) չի դեղի։
Հովսեփ., Փշր., 27

Մի երկու այսպիսի երգեր էլ ներքևում կտեսնենք։ Պանդխտության երգերի կարգին պատկանող մի հայրենի մեջ ես հիշվում է Հալար քաղաքը, որին վարիանտների մեջ փոխանակած է «օտար երկիր» և ավելի ուշ ժամանակում, օսմանյան շրջանում, «Պուրսա քաղաք», ուր պանդխտում են առուտուր, աշխատանք անելու համար, ինչպես ուրիշ երգերի մեջ հետագայում հիշվում են՝ Ցուսկյուտար, Ստամբոլ։

Քո եարն ի Հալար քաղաք,
Ի չուկան չէքէր կու ծախէ...
Կոմտ., ՃԿԲ.

Քո եարն ի Պուրսա քաղաք,
Նա տեսաք ի մէջ շուկային...
Ս. Ղազ., Դիվ., 110

Հայրենների մեջ բացի Մսրից ու Հալարից՝ կան նաև Հոռոմ, Հոռոմանց տուն։ Այս անունները հիշողություն են կամ Բիզանդական կայսրության կամ Իկոնիայի սուլթանության. որովհետև ինչպես հույները ժառանգ դառնալով Արևելյան Հռոմեական կայսրության՝ կոչվում են Հոռոմ, նույնպես և Բիզանդական կայսրության տեղ անցնող Իկոնիայի սուլթանությունը (1074—1294 թթ.), որ Սելջուկյան թուրքերի հիմնած մի պետություն էր, կոչվում է Հոռոմ (Ռում)։ Երկուսին էլ այսպես Հոռոմ կոչում են նաև մեր հեղինակները, ինչպես օրինակ՝ հաճախ Սմբատ Սպարապետը (13-րդ դարում) իր պատմության մեջ։ Այս պետությունը XIII դարում թուլանում է թաթարների հարվածների տակ և 1294 թվին բաժան-բաժան է լինում՝ վերածվելով տասն իրարուց անկախ իշխանությունների[7]։

Հոռմի իշխանությունն էլ մնում է ոչ միայն հայրենների, այլև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ.

1. Ուռումա ձեզ քամար բերենք,
Զավահիր ակունքըն վրեն։
ՎՍ, Բ, 32

2. Ասիկ որ ինձի արիր,
Չէր արեր ջուքերն ուռումին։
ՀԱ, 478

Այս երգերից առաջնի մեջ ունենք Բիզանդական կայսրության հետ ունեցած առևտրի հիշողությունը, իսկ երկրորդի մեջ, որ հայրենի չափով հորինված մի ողբ է «Ի մահ սիրելւոյն կամ ամուսնոյն», գտնում ենք կամ Բիզանդական կամ Իկոնիայի սուլթանության զորքերի կատարած կեղեքումների հիշողությունը։ Այսպես և հայրենների մեջ.

Դատ ու դատաստան պիտէր
Ի Հոռմանց տունըն ւ՛ ի Հայոց...
Արեգ, № 4, եր. 195

Այս երգը վերաբերում է պարզապես Բիզանդական շրջանին։ Բայց ունենք և հետևյալները.

---

[7] Իկոնիա մայրաքաղաքն իր շրջանով մտնում է Կարամանիայի իշխանության մեջ. Սուլթան Բայազետ Առաջինն այս իշխանությունը 1392 թ. միացնում է Օսմանյան կայսրության հետ։

Երթամ ցանց Հոռմն ի վար՝
Վտարիմ, այլ իսկի չի գամ...
Մ. Ղազ., ճԻՁ.

Լուսինն ալ կամար կապեց,
Ի Հոռմն ի վար կու գնայ...
Մ. Ղազ., ճՄԵ.

Ծղրայր, զիմ գերի տարած,
Ու Հոռ՛մ դին են վտարած...
Մ. Ղազ., ճԿԴ.

Ջոհալ աստղիկ քեզ նման,
Որ ամէն առաւօտ կելնէ,
Կերթայ ի Հոռոմց ի վար,
Լուսն ի մութն ի հոն բաժանէ։
Անահիտ, 1907, էջ. 187

Այս հայրենները, ինչպես և Հոռմ (Ուռում) հիշող ժողովրդական երգերը, հորինված են այն ժամանակ, երբ դեռ կար Հոռմը — Բիզանդական պետությունը, կամ Իկոնիայի սուլթանությունը, ուրեմն ամենաուշը մինչև XIII դարի վերջը, 1294 թ.։

Հոռմի հիշատակությամբ հնարավոր է լինում որոշել այդ հայրենների հեղինակի բնակության երկիրն են։ Հոռմը դրանց երգչի համար մի օտար երկիր է, որ երևում է ավտարիմս բառից, այլև թշնամի երկիր, ուր գերիներ են տանում։ Բացի այդ՝ որ լուսինը կամար կապելուց հետո գնում է դեպի Հոռմ, դրանով Հոռմը պատկերացվում է ոչ միայն դեպի արևմուտք, այլև երգչին մոտիկ մի երկիր, մոտիկ սահմանում երևացող մի երկիր, ինչպես եթե այժմ ասենք՝ լուսինը կամար կապեց և դեպի Տանկաստանի կողմն է գնում, կամ ինչպես մի ժողովրդական պատմվածքի մեջ՝ «Լուսնակը հենց ա թեքվել ա Մասսա գոլը» (Նավ., Հեք., է. 37), որի պատմողն աչքի առաջ ունի Մասիսն արևմտյան կողմում։ Այդ հայրենների հեղինակի բնակության վայրն, ուրեմն, Հոռմից դուրս, բայց նրան մոտիկ սահմանակից մի երկիր է արևելյան կողմում։ Դա հարմարվում է Մեծ Հայաստանի համար։ Սահմաններն այստեղ, հարկավ, շատ փոփոխված են դարերի ընթացքում, բայց Հոռմի տիրապետությունն ընդհանրապես կամ Մեծ Հայաստանից դուրս է եղել կամ նաև նրա արևմտյան մասերի վրա։ Այսպես՝ շուրջ 750 թվականից Մեծ Հայաստանն ամբողջապես մտնում է արաբների իշխանության ներքո, իսկ արևմուտքում Հոռմն էր։ Հետո X դարից, Բագրատունիների շրջանում, Հոռմի իշխանության մեջ են մտնում նաև Մեծ Հայաստանի արևմտյան մասերը մինչև Տարոն, Կարին, ապա նաև մինչև Տայք. ուրեմն եթե այդ հայրեններն այդ շրջանում, X—XI դարերում, ծագած լինեն, երգչի հայրենիքը պետք է լինի Վան և դեպի հյուսիս — Ալաշկերտ, Կարս, Անի։ Հետագայում Սելջուկյան Թուրքերի իշխանության ժամանակ, Հոռմի իշխանությունը, լինի Բիզանդական թե Իկոնիայի սուլթանություն, ընդհանրապես Մեծ Հայաստանից դեպի արևմուտք, Եփրատից դենն է ընկնում. իսկ արևելքում Հոռմին սահմանակից են նլաթի Շահի-Արմենների և Թուրքական իշխանությունները, ապա Եգիպտական Մարամելիքների իշխանությունը ու հետո Թաթարները. վերջինս նույնիսկ ավելի դեպի արևմուտք։ Այս դեպքում Հոռմին մոտիկ ու սահմանակից երկիրն, իբրև երգչի հայրենիք...

կարող է լինել Մեծ Հայաստանի արևմտյան կողմում երկու Եփրատի հովիտներում, եվ մենք ունենք մի հայրեն, որի մեջ երգչի բնակության վայրը հիշվում է Եփրատ գետի վրա. դրա մի երկու բառը, վատ գրված լինելու պատճառով, անհասկանալի է։ Ես բերում եմ ամբողջը տառացի.

Այ իմ կարմրիկ խնձոր,
Ինձ (ինչ?) մահալ ոնի (ունիս?) քաղելու.
Այ իմ կարմրիկ սուրադ,
Ջի՞նչ հեվան ունիս պաքնելու.
Հնցէղ եմ ի քո դիմաց,
Ջինչ կարկաղն ի դէմ կատէնու (?).
Եփրատ գետն ի մէր մէջն,
Ճար չունիմ ի դէմ քէզ քալու (գալու)։
— Գնա, սուտասաց ես դու,
Երբ այդ ինչ պատճառ դնէլու.
Ցերէկ իմ անցեր զԵփրատ.
Խալ ի խոսու ինչ գէտ առնէլու (?)։

Գ. Ք., № 407

Մեր ժամանակի ժողովրդական քառյակների մեջ ևս գտնում ենք այս մոտիվը հաճախ գործածված, միայն Արագի վրա.

Արագը հեշտացել ա,
Ճամբեքը կոշտացել ա...

Կարմիր քուռակ հեծել եմ,
Արագին մոտեցել եմ.
Արագ, ինձ մի ճամբա տուր,
Իմ յարին կարօտցել եմ։

Արագ, Արագ, չան Արագ,
Բինգյոլից բոլխան Արագ,
Կանգնած էրթամ յարոջս հուր,
Արագ, ինձի ճամբու տուր։

Ա՜խ, Արագն ա շատ վարար,
Քեզ մոտ գալու (վար, դուրս ելնելու) չունեմ ճար...

Տե՛ս և ՀՄե. Ա, Գ, 35

Ինչպես որ այս երգերի համար, Արագի հիշատակությամբ, իսկույն իմանում ենք, որ դրանք Արագի մոտիկ բնակիչների հորինած քանաստեղծություններն են, նույնը պետք է մտածել և վերևում գրված հայրենի վերաբերմամբ, որի երգիչներն ասում են. «Եփրատ գետն է ի մեր մեջն. ճար չունիմ ի դեմ քեզ գալու» կամ «Ցերէկ եմ անցել զԵփրատ»։ Այդ հայրենի երգչի բնակության տեղն, ուրեմն, Եփրատ գետի մոտիկ վայրերում է։ Այսպիսով այս գետի հիշատակությունն ևս մեզ տանում է նույն կողմերը, ինչ որ Հռոմինը, հարկավ, երկուսն էլ մի շատ ընդարձակ սահմանի վրա—կենտրոնական Մեծ Հայաստան և դեպի արևմուտք, Վանա լճի շուրջը, և այստեղից դեպի հյուսիս՝ Բագրևանդ, Կարս ու Անի, ապա և երկու Եփրատի հովիտը։ Դա հավաստվում է հայրենների մնացորդներով, ինչպես կտեսնենք (տե՛ս 18-րդ գլուխ, «Հայրենների հարատևությունը»)։

Ապագայում թերևս նոր հայրեններով կամ ուրիշ աղբյուրներով ավելի կպարզվի մեր այս ժողովրդական տաղերի հայրենիքն ու հնությունը. բայց եղած նյութովն էլ, կարծում եմ, որոշվում է մոտավորապես դրանց հայրենիքը և ավելի ևս դրանցից մի քանիսի ծագումը 13-րդ դարից, այսինքն՝ հորինված լինելն այդ դարում։

Այդ տաղերի հնությունը կարելի է որոշել մոտավորապես նաև նրանց գրի առնելու ժամանակով. բայց այդ մասին վերջնական բան կարելի չէ ասել այժմ։ Դրա լուծումը կապված է այն կարևոր խնդրի հետ, թե երբ են մեր գրականության մեջ առաջ եկել տաղարանները և-թե ո՛ր թվականներից կամ գոնե ո՛ր դարերից են առանձնապես այն տաղարանները, որոնց մեջ առաջին անգամ մտած են ուրախության կամ սիրու հայրենները։

Ինձ ծանոթ հնագույն տաղարանն է Վենետիկում 1513 թվին տպված «Մեղապարտ Յակոբի» տաղարանը։ Որ հայոց լեզվով առաջին տպագրությունը մի տաղարան է եղել, այդ ցույց է տալիս, որ տաղարանների համար մեծ պահանջ է եղել XVI դարի սկզբներում։ Հետևաբար և ձեռագիր տաղարանների ծագումն ու զարգացումն ավելի առաջ է տեղի ունեցել, առնվազն XV դարում։ Թվակիր երկրորդ տաղարանը, որ ինձ հայտնի է, էջմ. № 1644 (1639) ձեռագիրն է, գրված 1536 թվին. սրա մեջ կան խրատական հայրեններ նույնիսկ «Հայերեն» վերնագրի տակ։

Ուրախության և սիրու հայրեններ ունեցող հնագույն թվակիր տաղարանները, որ ինձ ծանոթ են, գրված են 1582, 1589, 1604 և 1611 թվականներին[8]։ Բայց, անշուշտ, դրանք առաջինները չեն, որ իրենց մեջ առել են ուրախության հայրեններ. անթվական տաղարաններից մեկը կամ մյուսը կարող է ավելի հին լինել։ Այսպես օրինակ՝ 1589 թվին գրված տաղարանի մեջ հայրենները գրված են մի շարքով, բայց մի քանի վերնագրերի տակ՝ «Հայրէնն» (եր. 434), «Հայրէնն» (եր. 436), «Հայերէն վասն սիրոյ» (եր. 439), «Հայերէն սիրոյ» (եր. 445), «Հայրէն սիրոյ» (եր. 469)։ Այս ցույց է տալիս, որ այս ձեռագրի հայրենները հավաքված են զանազան գրավոր աղբյուրներից, ուրեմն և եղել են այդ 1589 թվից առաջ հայրեններ պարունակող տաղարաններ։ Նշանակի՝ սիրու հայրեններն ավելի վաղ են սկսել գրի առնել, քան 16-րդ դարի

[8] Վենետիկի Ս. Ղազ. տաղարաններից, որոնց մեջ շատ սիրու և ուրախության հայրեններ կան, № 1871-ը գրված է 1641 թ., իսկ № 1330-ը 1568, 1589 և 1604 թվականներին. հայրենները, որքան ինձ հայտնի է, գտնվում են 1589 և 1604 թվերին գրված մասերում։ Տեվկանցի բանեցրած տաղարանը գրված է 1648 թվին, բայց արտագրված է եղել 1582 թվին գրված մի տաղարանից։ Երևանի պետ. Մատենադարանի տաղարաններից, որոնց մեջ կան սիրու հայրեններ, № 583-ը գրված է 1611 թվի հունիսի 17-ին, № 886-ը՝ 1717-ին, իսկ № 407-ն ավելի ևս ուշ, Նոր Նախիջևանում. մնացածները անթվական են։ Կոստանդնյանցի բանեցրած տաղարանը գրված է 1688 թվին և վերջերս «Անահիտ»-ի մեջ 1909 թ. եր. 108 տպված են մի քանի հայրեններ մի ձեռագրից, որ գրված է եղել մասամբ 1659 թվին և մասամբ 1688 թվին։ Մնացած ձեռագրերը, որոնցից հայրեններ են տպագրված, կամ անթվական են, կամ օտավաղները չեն հայտնում թվականները։

ուխտավորական թմբկահարները։ Իսկ իրենց հայրենները, լինեն, լալիքի թե սիրու, ինչպես տեսանք, շատ ավելի հին ժամանակներում գոյություն են ունեցել, թեպետ մեզ հասած մի քանի այդպիսի ժողովրդական տաղեր միայն XIII դարից են հայտնի։

Լալիքի երգեր ասողները, տեսանք, եղել են լալկան կանայք կամ «ձայնարկու կուսանք»։ Հիմա հարց է, թե ո՞վ են եղել սիրու հայրենների և առհասարակ սիրու երգիչները, և ե՞րբ ու ինչ առթիվ են ասվել այդ երգերը։

16. ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Հին սիրու երգերն ասել են գուսանները «ուրախությանց» կամ խրնջույքների ժամանակ։

«Խնճույք» կամ «խնջույք» նշանակում է ընդհանրապես որևէ հանդեսի համար ժողովված բազմություն, ժողովք, իսկ մասնավորապես «ուրախության խնջույք»—ուրախության սեղան, կոչունք, հրավերք, երբ հրավերով ժողովվում են բազմությամբ կեր ու խում անելու, հարսանքի ժամանակ կամ ուրիշ առթիվ։ Ամենահին ժամանակներից «խնջույքը» կոչվել է և համանիշ, «ժողովք» բառով, օրինակ՝ Հովհան Օձնեցու կանոնների մեջ (719 թ.) հարսանքի համար կա. «Ոչ է արժան, յորժամ առվազիւն պսակ ընդունելոց են, յերեկոյին ժողովս առնել և արբենալ և գեղխել» (Կանոնգիրք Հայոց, Թիֆլ., 1913, եր. 136, Դ.)։ Ուրիշ բառով դա կոչվում էր նաև «խրախութիւն», «խրախճանութիւն» կամ «խրախճանք», «ուրախութիւն խրախճանութեան», «ուրախութիւն կոչնոց» կամ լոկ «ուրախութիւն»։ Այժմ էլ այսպիսի հրավերքները կոչվում են «ուրախություն»։ Հին ժամանակ այսպիսի խնջույքները բաժանվում էին երկու մասի. նախ՝ ուտում էին կերակուրներն և ապա՝ հացկերությից հետո սկսվում էր բուն խրախճանքը կամ ուրախությունը, այսինքն՝ գինարբուքը (խումը), որի ժամանակ սպիտակազգեստ մատռվակները «ատեանում», այսինքն՝ ուրախության սենյակի (ուրախության տաճարի) մեջտեղում բացված ազատ տարածության մեջ, կոչնականների առաջ կանգնած, գինի էին բաշխում։ Գինեխումը կամ «ուրախութիւնը» շարունակում էին, հաճախ մինչև լույս, գուսանների նվագածությամբ, գուսանական երգերով և պարով (կլոր պարով) ու կաքավով։ Դա եղել է մեր ազնվականության գլխավոր պարապմունքներից մեկը մինչև վերջը, քանի նա գոյություն է ունեցել[1]։ Դրա մնացորդները մինչև այժմ կան մեր գյուղերում ու քաղաքներում և նույնիսկ Երևանում, այն է հրավերքի հացից հետո շարունակում են «ուրախություն անելը», «ուրախանալը», հաճախ մինչև լույս, գինի խմելով երգ ու նվագով և պարով։

«Ուրախությունը» չի եղել առանց գուսանների։

---

[1] Այս մասին մանրամասնություններ կարելի է տեսնել Վ. Հացունի, Ճաշեր և խըն-ճոյք, Վենետիկ, 1912, էջ 195, հտն.։

Փավստոս Բուզանդը Գ. դպր. 19-րդ գլխի մեջ խոսելով Հուսիկի երկու որդիների՝ Պապի և Աթանագինեսի մասին՝ գրում է. «Եւ թաղում հասեալ յարբշռութիւն... ըմպէին անդ գինի բոզօք և վարձակօք և գուսանօք և կաքաւօք... Եւ մինչդեռ էին յուրախութեան մեծի... ուտէին և ըմպէին... հարեալ սատակէր զերկոսեան զեղբարսն միանգամայն ի թաղմականին անդ։ Եւ այլ մարդիկն որք էին անդ, որք տանարակիցք էին, ուրախակիցք և թաղմականակիցք էին... առհասարակ թողին և փախեան»։ Նույն պատմագիրը Ե. դպր. 5-րդ գլխի մեջ խոսելով Դրաստամատ ձեռով Անուշ բերդից Արշակ թագավորի մի օր հանվելու մասին՝ գրում է. «Հրաման տուր... արկանել նմա պատմուճանս, և դնել առաջի նորա խորտիկս, և տալ նմա գինի, և ուրախ առնել զնա արուեստականօքն մի օր ճիշտս։ «Եւ էարկ նմա բազմականս, և բազմեցոյց զնա, և եդ առաջի նորա գինի, և մխիթարեաց և ուրախ առնէր զնա գուսանօք»։

Այն, ինչ որ ներքևում «գուսանք» է անվանված, վերևում կոչվում է «արուեստականք», որ նշանակում է և նվագարաններ և նվագածուներ։ Նշանակի այդ երկու բառը՝ «արուեստականք» և «գուսանք» համանիշ են։ Այդ երևում է Փ. Բուզանդի նաև հետևյալ հատվածից (Ե. դպր., 32-րդ գլ.). «Եւ եկեալ թագաւորն Պապ յընթրիս, մտեալ բազմեցաւ յուտել և յըմպել... իբրև ընդ գինիս մտին, որպէս զառաջին ուրախութեանցն նուագն մատուցին արքային Պապայ, և առհասարակ թմբկահարք և սրնգահարք, քնարահարք և փողահարք իւրաքանչիւր արուեստով պէսպէս ձայնիւք բարբառեցան... Թագաւորն Պապ զուրախութեան գինին ունէր ի մատունս իւր և նայէր ընդ պէսպէս ամբոխ գուսանացն... աչօքն յառաջ կոյս պշուցեալ հայէր ընդ պէս-պէս ամբոխս գուսանացն...»։ Այստեղ էլ, ինչպես կարելի է տեսնել, «գուսանք» բառը նշանակում է ընդհանրապես «նվագածուներ», որ այս դեպքում են՝ թմբկահարներ, սրնգահարներ, քնարահարներ ու փողահարներ։ Աստվածաշնչի մեջ, սակայն, «գուսան» բառը գործածված է հունարենի «երգիչ» բառի համապատասխան, իսկ «վարձակը», որը ինչպես վերևում Բուզանդի մեջ, նույնպես և Աստվածաշնչի մեջ հիշվում է գուսանների հետ, դրված է հունարենի «երգչուհի» բառի տեղ։ Հետևաբար, եթե մի կողմից՝ հոգնակի թվով «գուսանք» նշանակում է ընդհանրապես նվագածուների խումբը (այժմյան «սազանդարներ»), մյուս կողմից՝ «գուսան» կոչվել է այն նվագածուն, որ միաժամանակ և ածել է և երգել։

Նույնը եղել են և վարձակները-երգչուհիները, կամ «գուսան կանայք»։ Մ. Խորենացին Հայոց պատմության Բ. գրքի 63-րդ գլխի մեջ ունի. «Եւ եղև յաւուր միում կոչել զնա յընթրիս Բակրոյ նահապետին Սիւնեաց, և յուրախանալն գինւով տեսեալ Տրդատայ զկին, զի յոյժ գեղեցիկ էր և երգէր ձեռամբ, որում անուն էր Նազենիկ, տրփացաւ և ասէց Բակուր. «Տուր ինձ զվարձակս զայդ»... Իսկ նույն պատմագիրը Գ. գրքի 19-րդ գլխի մեջ Արշակ թագավորի համար գրում է. «Պարծելով հանապազ ի գինարբուս և յերգս վարձակաց»։

Թէ ինչ գործիքի վրա են նվագել երգեցիկ գուսաններն ու վարձակները, այդ որոշ չէ։ Վերևում Բուզանդից բերած հատվածից տեսնում ենք, որ իբրև «գուսանական գործիքներ» հիշվում են՝ թմբուկ, սրինգ, քնար և փող։ Արդ, երգեցիկ գուսաններն ու վարձակները կարող էին բանեցնել միայն թմբուկ և քնար։ Ըստ Հայկ. լեզ. Նոր բառգրքի մի օրինակի՝ հունարենի «թմբկահար երիտասարդուհի» բառերը թարգմանած են «գուսան» բառով. որից պետք է եզրակացնել, որ երգեցիկ գուսանները ավելի թմբուկ, հարկավ, դմբակ, այսինքն՝ ձեռքի թմբուկ են զարկել։ Հայտնի է, որ «սազանդարներին» (=գուսանք) մեջ երգիչ «սազանդարը» (=երգեցիկ գուսանը) այժմ էլ լինում է սովորաբար թմբկահարը։ Վարձակներն էլ, անշուշտ, ձեռքի թմբուկ պիտի բանեցնեին, ինչպես նույնը տեսնում ենք նաև մեր օրերում։ Ըստ Ճանիկյանի Ակնում հարսանիքի ժամանակ «երր փեսային կողմի խնամի կանայք աղջկան կողմը կերթան, ձեռաց թմբուկով 4—5 ճարէճ կ'երգենե»։ Վ. Հացունին Վենետիկի Ս. Ղազ. մատ. մի գրչագրից առնելով՝ միջնադարյան Գրիգոր Վարդապետի «Աղբ»-ից «Հայ Ճոխերի» համար բերում է հետևյալը. «Թմբկօք և պարուք զգինին ըմպէին» և «ի կաքաւս խաղուց և յերգս գուսանաց հեշտանային»[2]։ Հասկանալի է, որ ըստ այս հատվածի՝ պարողներն ու կաքավողները ուրախություն անողները պիտի լինեին, իսկ երգողներն ու թմբուկ զարկողները՝ գուսանները։

Այսպես ուրեմն, երգիչ գուսանները, ինչպես ասվեց վերևում, ավելի թմբուկ են բանեցրել, բայց այդ չի մերժում, որ նրանք մի ուրիշ, մի լարավոր գործիք էլ բանեցնեին։ Համենայն դեպս նրանք անպայման ավելի թմբկահար են եղել։ Դրանից է առաջացել, երեի «գուսանք» բառի «թմբուկ» նշանակությունը, որ Հ. Աճառյանի հաղորդած տեղեկությամբ ունի այդ բառը Բուլանըխի բարբառով. մի հեքիաթի մեջ թագավորական հարսանքի համար ասված է՝ «Դհոլ ու գուսանք զարկին» (էմինյան ազգ. ժող., Բ., 403)։ Բուլանըխեցի Ս. Մովսիսյանը Լենինականից Հ. Աճառյանին գրած մի նամակով հաղորդում է ի միջի այլոց և հետևյալը. «Գուսան բառի լոկ հիշողությունն է մնացել ժողովրդի մեջ և այն՝ ընդհանրապես հեքիաթներում... գործածվում է միշտ դոլ (դավուլ, թմբուկ) բառի հետ անբաժան. ինչպես՝ «դոլ ու գուսանով հարս ու փեսին տարան պսակ»։ «Դոլ ու գուսնով զուր տղի հարսնիքն էրեցը», կամ «հարի լաւ դոլ ու գուսան զարկին ու խաղցանս։ Այս գործածություններից վերջինի մեջ «գուսան» բառը ստացել է «թմբուկ» նշանակությունը, իսկ մյուսների մեջ այդ բառը պահում է «նվագածու», կամ «երգիչ» նշանակությունը։

Ի՞նչ բովանդակություն են ունեցել «գուսանական երգերը» կամ «երգք գուսանաց»։

Եղիշէ պատմագիրը իր Գ. եղանակի մեջ խոսելով Վասակի մասին՝ գրում է. «Հանապազորդ առատացոյց զոճիկսն տաճարին և յերկարէր

---

2 Վ. Հացունի, Ճաշեր և խնճույք, եր. 205։

ղնուագսն ուրախութեան, մաշելով զերկայնութիւն գիշերացն երգս արբեցութեան և ի կաքաւս լկտութեան. քաղցրացուցանէր ումանց զկարգս երաժշտական և զերգս հեթանոսականս»։ Պատմագիրն ուրախության «տաճարի» այսինքն խնջույքի սեղանի, սեղանատան համար այս հատվածի մեջ հիշում է հինգ տեսակ բան. 1. «Ուրախութեան նուագք», որ ուրախության (գինու) բաժակներն են, որոնցից մեկը մատուցվում էր մի ընդհանուր բաժակով, 2. Արբեցության երգեր, 3. Լկտի կաքավներ, 4. «Երաժշտական կարգք»։ «Կարգ» համանիշ է, «դասս» բառին (տե՛ս Ն. բառգ. Հայկ. լեզ.), իսկ վերջինս բացատրված է «խումբ, գունդ. հոյլք, չոկ, պար, երախանս» «Երաժշտական կարգ» նշանակում է, ուրեմն, «երաժշտական խումբ», «երաժշտական դաս», ինչպես գործածում է Սայաթ-Նովան. «Ամեն սազի մեջն գոված դուն թամամ դաստ իս, քամանչա», որ և Ախվերդյանը բացատրած է՝ «զանազան նվագարանների զուգակշիռ հնչումն, օրկեստր»։ 5. «Երգք հեթանոսականք», որոնք ըստ Պատմագրին տարբեր են «արբեցության երգերից»։ Մատենագիրն այդ երկու տեսակի երգերն իրենց իսկական անունով չի հիշում. բայց վերագիր ածականներից իմացվում է, թե ինչ երգերի մասին է խոսքը։

Երկրորդ տեսակի երգերը, որ մատենագիրը բնորոշել է «հեթանոսականս» բառով, իբրև ոչ-քրիստոնեական երգեր, պետք է հասկանալ այնպիսի երգեր, որոնք գալիս են հեթանոսությունից և իրենց մեջ ունեն հեթանոսական բաներ։ Փ. Բուզանդը Գ. դպր. 13-րդ գլխի մեջ նախարարության և շինականության մասին գրում է, թե «դեգերեալ մաշէին ընդ չքնոտի մտացն ի ճճութիւճ ճեթաճոսութեաճց սովորութեանց... և զիւրեանց երգս առասպելաց զվիպասանութեանն սիրեցեալք... և ի նոյն հանապազորդեալք»։ Եղիշէ պատմագրի հիշած «հեթանոսական երգերը» պետք է հասկանալ հենց այս հին «երգք առասպելացը», հին վիպական երգերը, որ Բուզանդը բնորոշում է իբրև «հնութիւն հեթանոսութեանց»։ Եղիշեն չի հայտնում, թե ով են եղել այդ առասպելական վիպական երգերն ասողները. ըստ Մ. Խորենացու դրանց երգիչները կոչվում են վիպասան։ Բայց այս պատմագիրն իր Հայոց պատմ. Ա. գրքի 14-րդ գլխի մեջ՝ Հայկի և ուրիշների մասին պատմածների համար իբրև սկզբնական աղբյուր դնում է գուսանական երգերը. «Ի փոքունց ումանց և յանշահից արանց, ի գուսանականէն այս գտանի ժողովեալս»[3]։ «Գուսանականս» բառով ուրիշ բան կարելի չէ հասկանալ, բայց եթե գուսանական երգեր։ Գուսաններն երգելիս են եղել, ուրեմն, նաև առասպելական հին վիպական երգեր, որոնք հեթանոսական են։ Մ. Խորենացու այս վկայությունը հաստատում է Սեբեոս եպիսկոպոսը, որ Մամիկոնյանների ծագման զրույցի համար իբրև աղբյուր դնում է գուսանները. «Ասեն գուսանքն և ի մերում աշխարհիս»[4]։

---

3 Տե՛ս Մ. Աբեղյան. Հայ ժող. առասպելները, Մ. Խոր. Հայոց պատմության մեջ, Վաղ., 1899, էջ. 581—590։

4 Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Հայ ժող. վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ. 113, հտն.։

Որ գուսանները նաև վիպական երգեր, հին հեթանոսական առասպելներ երգեին, դա զարմանալի չպիտի թվի։ Հին Հույների մեջ ազնվականության խնջույքների ժամանակ երեկոյան հացկերույթներից հետո են ասվել Հոմերյան վիպասանության մասերը սկզբնապես։ Մեզնում էլ ոչ մի արգելք չէր կարող լինել, որ խնջույքների երգիչ գուսանները հարսանիքների կամ այլ հրավերքներում երգեին հին հեթանոսական առասպելներ կամ հին վիպասանությունից հատվածներ, ինչպես՝ Արտաշես և Սաթենիկ, Սաթենիկ և Արգավան, Արտաշեսի որդիների «զրգռությունն ի ձեռն կանանց» և նմանները։ Ալավկա որդի Դավիթ վարդապետի կանոնների մեջ XII դարում էլ դեռ հարսանեկան խնջույքի ժամանակ երգվածները որակվում են «հեթանոսական» կամ «դիւական» բառերով։

Բայց վիպական երգերը չեն առհասարակ, որ ասել են գուսանները ու վարձակները Փ. Բուզանդի, Մ. Խորենացու, Եղիշեի և ուրիշների նկարագրած գիշերային շվայտ գինարբուքների ժամանակ, «ուրախության նուագներից»—գինու բաժակների վրա, որոնց միանում էին տղաների ու աղջիկների պարն ու կաքավը։ Այդ ժամանակ «ուրախություն» էին անում, և գուսանների ասած երգերն էլ ընդհանրապես ուրիշ բան չէին կարող լինել, բայց եթե գինու, ըստ Եղիշեի «արբեցության երգերը», այսինքն՝ «ուրախության երգերը», մեծ մասամբ սիրու երգերը, որ հին ժամանակներից հայտնի են և մինչև այժմ էլ խնջույքների ու հարսանիքների ուրախության, գինարբուքի ժամանակ նվագում ու երգում են տաղասացները։

Այս երկու կարգի երգերն էլ, թե՛ գինարբուքի երգերը և թե՛ հին վիպական-առասպելական երգերը, բնականաբար անարգ և խոտելի պիտի համարվեին հին խստակրոն եկեղեցականներից. զի դրանք մի կողմից՝ կապված լինելով շվայտ ուրախության և արբեցության հետ՝ մարդկանց հեռացնում էին եկեղեցու քարոզած ժուժկալության սկզբունքներից, մյուս կողմից՝ կենդանի էին պահում հին հեթանոսությունն իր առասպելներով, սովորություններով ու հավատալիքներով։ Հենց այդ նպատակով էլ, ըստ Եղիշեի, Վասակը գործադրել է տալիս այդ երկու տեսակի երգերն էլ։

Ինչպիսի՞ բովանդակություն են ունեցել ուրախության երգերը։

Եղիշեն, ինչպես տեսանք, այդ երգերի հետ կատարած պարերը կոչում է «լկտի կաքավներ»։ Չպետք է կարծել, թե նա չափազանցում է. Այլ թե՛ պարերը և թե՛ գինարբուքի կամ ուրախության երգերը եղել են իսկապես լկտի և անմաքուր բնավորությամբ։ Այդ երևում է նրանից, որ մեր «գուսան» բառը հին թարգմանությունների մեջ գործածված է հունական «միմոս» բառի նշանակությամբ. «գուսան երգեցիկ դիւական ի խաղս թեատրոնիս» (տե՛ս. Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.)։ Հին Հույների մեջ «միմոս» կամ «ծաղրածու միմոս» (միմոս տոն գելոիոն=ծաղրածու գուսան) կոչվում էին այն ծաղրածու դերասանները, որոնք խաղում էին շատ հաճախ գռեհիկ և լկտի կատակերգություններ, որոնց հեղինակները բա-

վականանում էին միայն ծրագիրը նշելով, իսկ խոսքերը դերասաններն իրենք էին ասում անպատրաստից՝ ներկայացնելով առանձնապես սուր կոմիկական բնավորություններ ու կրքեր և քրքիջ պատճառելով։ Կային և երգիչ միմոսներ, որոնք կոչվում էին միմոդոս, որ հայերեն թարգմանել են «գուսան երգեցիկ»։ Որ «միմոս» բառը հայերեն «գուսան» բառով են թարգմանել, այդ ցույց է տալիս, որ այդ երկուսը, հայ գուսանը և հույն միմոսը, մի նմանություն ունեցել են իրենց դերով և երգերի բնավորությամբ։ Եվ իսկապես, ինչպես մեր գուսանները երգում էին ուրախության խնջույքներում և երգում էին նաև հին առասպելներ, «երգք հեթանոսականք», «դիւականք», նույնպես և հույն միմոսները խաղում ու երգում էին խնջույքների ժամանակ և իրենց խաղերի ու երգերի նյութն առնում էին մանավանդ հին զվարթ առասպելներից։

Միմոսների խաղերն ու խոսքերը եղել են մեղկ ու լույծ, նույնպես եղել են և մեր գուսանների երգերը։ Այդ պատճառով դրանք դարեր շարունակ հալածվել են եկեղեցուց, իբրև «դիւականք» բաներ, ինչպես կոչում էին հեթանոսական աստվածներին ու դյուցազներին վերաբերյալ բաները։ Գուսանների խաղերի, գուսանական երգերի, ինչպես և գուսաններին ընկերակից «կատակների» (=խեղկատակների) խոսքերի բնավորությունը շատ ուժեղ գծագրված է Հովհան Մանդակունու անունով մնացած ճառերի ԺԷ. գլխի մեջ՝ «Վասն անօրէն թատերաց դիւականաց»։ «...լսել զձայնս աղտեղիս խաբարան ականջաց, ի զազրացելոցն և պղծեցելոցն յանօրէն և ի չարալլուկ կատաղանաց փողոտոց... յորմէ վառեալ լուցանի նոր ցանկութեանց... չար են և յորդորիչք նորա՝ գինի և փողան և սատանայ, և միտք մոլորեալք ցոփազնացութեամբ և յափրանօք վավաշոտութեամբք... Զի ուր կատակք և փողանք են և խաղ ծաղր լկտի, անդ և դեւք ընդ նոսա ի պարու անցանեն... և առաւել ևս ի մոլեգնութիւն բորբոքեն զփողանսն զպիղծս... զբորբոքիչս նոցին ցանկութեան... Զի բանակ դիւացն են... ամենայն անառակ և փողանամոլ զինարբուքս, որք զեղխին և պակշոտին... Ուստի և շռայլտանեան համագամ կերակրոցն... և առաւել հեղուն ի բերանս՝ վատոշ փողանոցն... Եւ որ այդպիսի անօրէն լկտութեամբ և գինեմոլ զեղխութեամբք կեցցէ, և դիւական թատերօք և ծաղրածու փողանօք վարիցի, մի ամենեւին ակնկալցի ապրել ի հրոյն տանջանացն։

Այս նկարագիրը թե հունական միմոսներինն է և թե մեր գուսաններինը։ Այդ պատճառով և մեր եկեղեցական հայրերի ու կանոնների վերաբերմունքը դարեր շարունակ մնում է նույնը։ Այսպես օրինակ՝ Ներսես Շինողի կանոնների մեջ «Ոմանք յազատաց և ի ռամիկ հեծելոց հասանելով ի գեւղս ուրեք, թողեալ զգեւղն՝ ի վանս առնեն իջեւանս և ի յարկս սրբոց և գուսանօք և վարձակօք պղծեն զնուիրեալ տեղիսն աստուծոյ, զոր սոսկալի է քրիստոնէից լսել, թող թէ առնել» (տե՛ս Կանոնգիրք Հայոց, Թիֆլիս, 1913, եր. 128, ԺԹ. կանոն)։ Նույնը լինում է և մինչև այժմ ուխտագնացությունների ժամանակ։ «Գիրք կանոնաց»

արգելում է. «Մի գուսանամուտ լինել քահանայից, թողեալ զերգս Աստուծոյ»։ «Գուսանամուտ լինելը» համարվում է մեղք և ըստ 11-րդ դարի վարդապետ Գրիգոր Մաշկևորի. «Մեղայ կատակերգութեամբ, մեղայ գուսանամուտ լինելով» (Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.)։ Բայց աշխարհականներն, իհարկե, ուշադիր չեն լինում եկեղեցական կանոններին և շարունակում են գուսաններով ու վարձակներով ուրախություն անել։

Անչափ ուրախության անողի մի տիպ է կերծ Շապուհ Բագրատունու պատմության մեջ Դերեն Արծրունին, որ խնջույքների համար վատնում է իր բոլոր կայքը։ Նա ամեն օր իր սեղանը բաց է անում Վան քաղաքի հրապարակում կամ ճանապարհի վրա, կանչում նստեցնում է իր մոտ բոլոր անցորդներին ու քաղաքացիներին, և ամեն օր այդպիսիների հետ խրախճանք է անում. «Յորժամ առաւօտ լինէր՝ դայլին սովորական փողահարքն և գնահարքն և տաւեղահարքն, և խաղարարքն կաքաւէին առաջի նորաս. «և թողում երգեցիկք և փսանէ հնչեցուցանեն զձայնս իւրեանց մինչև երեկոյն»։

Դերեն Արծրունուց պակաս չի ուրախացել 10-րդ դարի առաջին քառորդում նաև Գագիկ Արծրունին։ Թովմա Արծրունին (Դ. դպր. գլ. է) Աղթամարի տաճարի զարդերի մասին խոսելիս՝ այդ թագավորի համար գրում է. «Ու ի նմա ոսկեզարդ գահոյք, յորս բազմեալ երևի արքայ նազելի ճոխութեամբ. շուրջ զիւրեաւ ունելով պատանեակս լուսատեսակս, սպասաւորս ուրախութեան, ընդ նմին և դասս փսանաց և խաղս աղջկանց զարմանալոյ արժանիս»։ Թագավորն, ուրեմն, իր ուրախության ժամանակ շրջապատված «լուսատեսակս», այսինքն՝ սպիտակազգեստ պատանյակներով, որ մատռվակներն են, գուսաններով և պար եկող աղջիկներով—«խաղարարիքս»-ներով։

Ոչ միայն Արծրունիների, այլև Բագրատունիների մեջ 10 և 11-րդ դարերում զարգացած են եղել ուրախության և սիրու երգերը, առանձնապես Անի քաղաքի ազնվականության և փարթամ քաղաքացության մեջ։ Անեցիները, Սմբատ Սպարապետի (եր. 37) խոսքով ասենք, վերջին Գագիկի ժամանակից ի վեր «Թուլացան և աղարտեցին զպատերազմ, և սիրեցին զգինի և զգուսանս»։ Արիստակես Լաստիվերտցին (եր. 56) ոչ միայն Անի քաղաքի, այլ ընդհանրապես Հայաստանի մասին 11-րդ դարի առաջին կեսի համար գրում է. «Ուրախական երգոց և բանից միայն լինէին հանդէսք. ուր և ձայնք փողոցն և ծնծղայիցն և այլ երգեցողական արուեստիցն զլսողացն անձինս լի առնէին ուրախական բերկրանօքս։ Իսկ Ներսես Շնորհալին մի դար հետո գրում է նույն դարաշրջանի խնջույքների համար.

Ո՞ւր քաղցրաձայն երաժշտի,
Կամ գեղգեղումն եղանակի...
Ո՞ւր մեծամեծքն ի բազմոցի,
Կամ ո՞ւր սեղանն ամենայի.

Ո՞ւր են ազատքն ի տաճարի,
Կամ տեառնորդիքն ի ծաղկոցի։

Իսկ Անի քաղաքի համար առանձնապես.

Յորում էիր ժամանակի
Բերկրեալ, ուրախ և ցնծալի...
Մանկունքը քո զուարճալի,
Նման նորոգ բուրաստանի.
Դստերքը քո պաճուճալի,
Յերգ ու ի քնար միշտ ի խաղի։

Ողբ. Եդես., եր. 12, հատ.

Այսպիսի զվարթ կյանք ունեցողների մեջ, բնականաբար, պետք է առանձնապես զարգանար ուրախ քնարերգությունը—գինու և սիրու երգը. որ և զարգացել է իրոք, ինչպես տեսանք նախորդ գլխի մեջ։

Ուրախության և սիրու երգերը, որ երգում ու նվագում էին գուսաններն ու քաղաքացիք ընդհանրապես, հորինված են եղել ոչ թե հին գրաբար լեզվով, որ X դարից առաջ արդեն տարբեր է եղել ժողովրդական լեզվից, այլ ժամանակի կենդանի խոսակցական լեզվով, որ և 12-րդ դարուց սկսած՝ գրական լեզվի է վերածվում։ Դա է միջին հայերենը։

Այս երգերն ու նրանց արվեստը, հարկավ, չէին կարող մոռացության տրվել հաջորդ դարերում թե՛ Անի քաղաքում, որ, ինչպես հայտնի է, հետագայում ավելի եւս ծաղկում է, և թե՛ այլուր։ Իշխանների ու քաղաքացիների հոսանքի հետ դեպի արևմուտք՝ այդ ուրախ բանաստեղծությունն եւս բնականաբար փոխադրվում է դեպի Փոքր Հայաստան ու Կիլիկիա, և XII դարում առանձնապես ծաղկած է եղել և կատարվելիս է եղել հարսանիքների, կնունքների ժամանակ, նույնիսկ եկեղեցական արարողությունների միջոցին, այնպես որ Ներսես Շնորհալին ստիպված է եղել իր Ընդհանրական թղթի մեջ արգելել. «Եւ ի ժամ կատարելոյ զսուրբ պսակն՝ երգ փուսանաց լռեալ դադարեսցեն, *մինչև ելցեն եկեղեցւոյն, զի մի* դիւական երգ խառնեսցին *ընդ աստուածային երգոցն»*[5]։ *Այդ գուսանական երգերը մեծ չափերով ասվում էին, անշուշտ, հարսանիքի ուրախության ժամանակ. ուստի և Շնորհալին նույն տեղում (եր. 63) հարսանիքի գնացող քահանաների համար գրում է. «Մի՛ յապաղել անդր ընդ գինարբու աշխարհականացն մանկունս, յորում յոլովս մեղանչեն անպատրաստքն՝ որք դեգերինն ի նմա ի տեսանելն ի լսելն և ի խօսել վանուղղայս, այլ յորժամ գրաւ լինիցի կերակրոյն, և մինչ յերիս միայն արբումն բաժակի՝ յառնել վաղվաղակի ի սեղանոյ անտի»... Ըստ Հացունու (եր. 141), Վենետիկի Մ. Ղազ. մատ. ձեռագիրներից Մովսես Երզնկացու խրատների մեջ XIV դարում ասվում է. «Քահանայք ի հացկերոյթս գինեբրուաց մի՛ յամեսցեն, եթէ ի հարսանիս, եթէ ի կնունքն,*

---

5 Ն. Շնորհալի. *Թուղթ ընդհ., Վենետիկ, 1880, եր. 62։*

և ևթէ յայլ ինչ խրախուբեան մրճլիս»: Եվ այս հասկանալի է. այդ ժամանակ ոչ միայն գինարբություն էր լինում, այլև ասվում էին զանազան երգեր, իսկ զվարճությունը դեռ հալածվում էր այդ դարում. «Գայթագղութիւն է և ի գործս և յարուեստս... զուարճութիւնն», այսպես է գրում Մաշկուորցի Բարսեղ վարդապետը մի մեկնության մեջ 1325 թվականին (Ն. Բառգ. Հայկ. լեզ.)։

Բայց այս ժամանակներում, XIII դարի վերջերում և XIV առաջին քառորդում, մի կրոնավոր, Կոստանդին Երզնկացին, հորինում է սկզբում կրոնական քերթվածներ երկու սիրահարի, վարդի ու սոխակի (այսինքն՝ աղջկա ու մանուկի) այլաբանությամբ, հետո նաև առանց այլաբանության սիրու տաղեր, «աշխարհի բանն», «սիրու բաները», որոնց համար և հալածանքի է ենթարկվում իր կրոնակիցներից։ Այդ երգերի մեջ նա նկարագրում է նաև խնջույքը, որ արդեն կոչվում է համանիշ օտար բառով «մճլիս», որ նշանակում է «ժողով» կամ հենց հայերեն «ժողով» բառով։ «Խնջոյք» բառն էլ, ինչպես տեսանք, նշանակում է «ժողով»։

Մրճլիս զուգէ (բլբուլն) և մեծ ժողով,
Բլբուլնի դան դասքս դասով,
Ուրախացել են մեծ սազով,
Երբ որ տեսան զվարդըն բազմել։
Ուրախութեամբ նստին ի հօն,
Վարդին զատիկ առնեն ու տօն։
Իրենց փոքն գեղեցիկ խօն (=սեղան)
Ու լի սիրով են կշտացել։

Քերթ., ԺԵ., եր. 136, հոն.

Այսօր մեզ տուր անուշ գինի,
Զի ես ուրախ սիրով սաղի (=մատռվակ),
Մեզ խնդութեան օր է խաղի...
Որ մենք լինենք սիրով հարբած...

Քերթ., ԺԶ., եր. 141

Ահա և նրա առաջին սիրու տաղից.

Զնայ երբ ի խաղ տեսնում նազով,
Լուսին սուրաթ, սիրահ մազով,
Ես ի յիւր դէմ ելնեմ սազով,
Եւ թէ ծառայ չլնիմ կամաւ[8],
Յայնժամ լինի այն մեզ նշան,
Երբոր խմեն լինի[7] չիշան.
Նստան գինով զգինին ուշան,
Որ քու տեսոււ նմանեցաւ։

---

[8] Տպված է «կամովն». պետք է ուղղել «կամաւ»։
[7] Տպված է «լլինի». պետք է ուղղել «չլինի»։

Քանի՜ խօսիս բանք ի ժողով,
Է՜ Կոստադին բարձր բողով...

Քերթ., ԻԴ, էջ. 170, Հտն.

Ինչպես կարելի է տեսնել, Կոստանդինը իր սիրո տաղը («Տաղ սիրոյ»), որ նույն տաղի մեջ կոչում է նաև «աշխարհի բանք» ու «սիրու բաներ», կոչել է նաև «բանք ի ժողով», այսինքն՝ «մեջլիսիք», «խնջույքի բանք»։ Եվ այս հասկանալի է. գուսանները սիրու տաղերն ասում էին խնջույքների— «ժողովներից», «ուրախութեանց» ժամանակ, ուստի և այդ տաղերը կարող էին կոչվել նաև «ժողովիք», ուրախության խնջույքի տաղեր։

Ինչպես «խնջույք» բառի տեղ հետագայում անցնում է հայերեն «ժողով» և «խնջույք» բառերի համանիշ «մեճլիս» բառը, նույնպես և «գուսան» բառի տեղ անցնում է մի նոր օտար բառ «մտրուպ», որ նշանակում է «նվագածու», «երաժիշտ»։ Բայց «գուսան» բառն էլ երկար ժամանակ դեռ չի մոռացվում։ Այսպես, օրինակ՝ մի մեծ երգի մեջ (որ «Տաղ գարնան և ուրախութեան» վերնագրով տպված է Կոստանդին Երզնկացու քերթվածքների վերջում, էջ. 173, հտն., նույնը շատ տարբեր ձևով նաև Սրվանձտյանցի «Մանանայում» էջ. 277 «Տաղ գարնան բուլբուլի» վերնագրով) գուսան բառի տեղ գործածված է «մտրուպ»։ Այս երգի մեջ մտրուպ-գուսանն ածում է «չաշտաս», վարիանտի մեջ «չաշտաս», որ է պարսկերեն «չեշթաս», «չեշթարս», թուրքերեն ձևով՝ «չեշթաս», որ նշանակում է «ջութակ վեցաղի», այսինքն՝ վեց լարանի (տ. «Պարսկերենից հայերեն բառարան» Գեորգ դպիր Յովհաննիսյանի, 1826)։

Այս նշանավոր «ուրախության տաղը» հորինված է հայրենի չափի 7 վանկանի տողերով (2—3—2) ոտքերով, բովանդակությունն է հենց խնջույքի նկարագիրը. երգվում է բացօթյա ուրախությունը գարնանը բուրաստանում, կամ ինչպես տաղի մեջ ասված է, «ժողով ի բուրաստանս», որ է՝ խնջույք, մեճլիս բուրաստանում։— Գարունը գալիս է. ծաղիկները բացվում են պարտեզներում ու բուրաստաններում։ «Պլպուլը», այսինքն՝ մտնուկը հրավիրում է բոլոր սիրու տերերին, որ գան «վարդին» (այսինքն՝ աղջկան) երեսն. որովհետև պիտի «մըճլիս զուգի»։

Ապա նկարագրվում է, թե ինչպես գալիս նստում են և «լուսեղենն» մատրվակները (սախի) մեջտեղում կանգնած՝ գինի են տալիս.

Պըլպո՜ւլ, իմաստուն սախի,
Սախի լուսեղէն մեզ կան,
Կանգնին ու գինի մեզ տան,
Որ ես խըմեմ տոստօքան։

«Տօստօքանը», որ հայրենների մեջ էլ մի քանի անգամ պատահում է, պարսկերեն «տոսթկեանի», Գեորգ դպրի Պարսկերենի բառա-

րանում բացատրված է. «Այն լի գաւաթը, որ ի մեջ գինեբրուաց յայտնի և հռչակեալ է, զոր ի վախճանի խրախճանութեան ի սէր իրերաց ըմպեննա։ Այս միևնույն գործածությունն ունեցել է նաև մեր մեջ այս բաժակը, որ հիշատակում է նաև Ներսես Լամբրոնացին XII դարում[8], թե այզ մեծ ամանը ձեռքե ձեռք անցնելով «չիրեարս խմեն»։

Մտրո՛ւպ, դու սազէ զլաշտան,
Որ մորճըն խաղայ մօյտան (վար. «յատեանս»)։
«Ա՜յ մորճ, ու բարակ ւերկան,
Քո տեսն ի լուսին նման։
Աչերդ ի լուսին նման,
(Վար. Աչուերն է ի ծով նման)
Ունքրդ աղեղան նման, և այլն։

Շարունակության մեջ գովվում է «մորճիս», այսինքն՝ նորահաս աղջկա պատկերը, ջրթունքը, լեզուն, ձայնը։ Եվ վերջը.

Սախի է մեզ զօրհան (վար. «հզօրն այնս»),
Վարդն է մեզ հարիֆ (վար. «արևս») սուլթան.
Մտրո՛ւպ, դու լարէ զչաշտան,
Խօսի մեզի սիրու բան։
(վար. Մտրուպ բլբուլնէ շատ կան,
Խօսին ի սիրոյ շատ բան)։

Ապա իբրև «փոխ» գալիս է մի մեծ սիրու երգ, գուսանի մի մեծ «սիրու բանս»։ Այս ուրախության տաղի բովանդակությունն է, ուրեմն, խնջույք, գինարբուք, մորճի պար, գուսանի նվագ ու երգ, մորճի գովք, և ընդհանրապես սիրու երգ, «սիրու բանս»։

Բայց ահա և մի ուրիշ «տաղ ուրախութեանս» էջմ. № № 1999 (1990) և 2394 տաղարաններում, ինչպես և Երվ. Շահազիզի «Մոռոզեանի» տաղարանում։ Հեղինակն է «Մարտիրոս», հավանորեն Մարտիրոս Խարասարցին, որի տաղերը ցարդ XVI դարի ձեռագրերից են հայտնի։ Այս տաղի մեջ, որ սկսվում է «Աստուած զայս տունս չէն պահէ» խոսքով, նկարագրվում է խնջույքը մեկի տանը, դարձյալ գուսանի երգով.

Ճերմակ, կարմիր գինին ջատ է.
Մտրուպ փուտեն յորդոր կասէ.
Յորժամ ամէն հազրապետէ,—
Աստուած զտունս չէն պահէ։

Էջմ. № 2394 տաղարանում այս տունը, ինչպես հաճախ վարվում են ուրախության ժամանակ, ծաղրական կերպով փոխած է այսպես.

Ճերմակ, կարմիր ջուրըն շատ է,
Մեզեզի տաղ յորդոր կասէ.

[8] Հայսմ., Ճաշոց, եր. 89։

Յայնժամ զօսանն ղօղանջէ.
Աստուած զտունն չէն պահէ։

Գինարբուքի ուրախության գուսանական երգը փայլուն արտահայտություն է գտել «Տէր Յովհաննէսի», ամենայն հավանականությամբ Թլկուրանցու, մի շատ ուժեղ սիրո երգի մեջ (Զոպ., Հայ էջեր, եր. 74)։ Երգիչը, որի սիրեկանը խռոված է, ցանկանում է մեռնել. Նա ուզում է, որ իր դին գինով լվանան, քահանայի փոխարեն գուսան բերեն, կանաչ տերևով պատանեն ու նոր պարտեզում թաղեն.

Թող լըվանան ըղիս գինով,
Մտրուպ բերեն ինձ քահանայ,
Կանաչ տերևն թող պատնեն,
Տանին թաղեն ի նոր պաղչայ...

Սիրո երգիչը մահից հետո էլ տենչում է գուսանի երգ ու նվագով թաղվել կանաչ պարտեզում։

Այսպես տեսանք, որ գուսանական այն երգերն են եղել, որ գուսանները (հետագայում մտրուպ) ասել են ազնվականների ու հարուստ քաղաքացիների ուրախության խնջույքներում (հետագայում՝ մեջլիս) գինարբուքի ժամանակ, ուստի այդ երգերը կոչվել են նաև «ուրախության» երգեր։ Մի կողմ թողնելով գուսանների երգած առասպելները, այդ երգերի բովանդակությունը եղել է ուրախության և գլխավորապես սիրո գովք. այդ պատճառով և Կոստանդին Երզնկացին, ինչպես տեսանք, իր սիրո տաղը կոչում է «բանք ի ժողովս», այսինքն՝ խնջույքի երգ։

17. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐՆ ԻԲՐԵՎ ՀԻՆ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Կարելի չէ ենթադրել, թե հին գուսանական երգերը, որոնք, ինչպես տեսանք, խիստ սիրված և զարգացած են եղել, անհետ կորած լինեն այն պատճառով, որ հորինված ու պահվելիս են եղել բերանացի, և որ գրագետ եկեղեցականը, որովհետև գայթակղություն էր համարվում գուսանությունը, չէր կարող գրի առնել սրա ուրախության երգերը։ Բայց ապաքեն գալիս է ժամանակ, երբ նույնիսկ կրոնավորներից գրավոր «սիրո բաներ», այսինքն՝ սիրո երգեր են պահանջում։ Կոստանդին Երզնկացին 13-րդ դարի վերջում կամ 14-րդի սկզբներում հորինած իր առաջին սիրո տաղի համար իբրև պատճառ դնում է վերջում.

Եղբարք մի կան հետ մեզ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գրով,
Նայ ես վասն այն յայտնի ձայնով
Սիրու բաներս ասցի յոլով։

Մի անգամ որ առանց այլաբանության («յայտնի ձայնով») գրավոր սիրո երգեր ունենալու պահանջ կար, արդեն պետք է գուսանների ուրա-

խության կամ սիրու երգերն էլ գրի առնելու պահանջ լիներ, և հենց որ տաղարաններ են կազմվում, դրանց մեջ պետք է մտնեին նաև հին գուսանական երգերը։ Եվ մտել են։

Մեր հայրենները հենց այդ հին երգերից են։ «Երգերից» եմ գրում, որովհետև գուսանները ո՛չ միայն հայրեններ, այլև ուրիշ չափերով են հորինելիս եղել։ Հայրենների այս վերնագիրը միայն՝ «Հայերէն վասն ուրախութեանց» (օրինակ՝ Մ. Գ. Զ., № 1371, եր. 309, հոն. 381, հոն. 391, հոն.) բավական է ցույց տալու համար, որ այդ երգերը եղել են ուրախության, այսինքն՝ խնջույքի համար, որի երգիչն էր գուսանը։ Բայց ուրախություն անողներն իրենք էլ են երգում, հարկավ. ահա մի հայրեն, որի վերնագիրն է՝ «Ջկթխայն ի ձեռդ առ և զհայերէնս ասա» (Էջմ. № 979, Ն. Ժ.)։ Ուրախության տաղերի, ուրեմն և հայրենների բովանդակությունը բնականաբար չպետք է լիներ միայն խնջույք, գինարբուք ու պարեր, այլև, նույնիսկ ավելի ևս, կին ու կնոջ գովք և սեր։ Այդ պատճառով, եթե մի կողմից՝ «սիրու բանքերըս», այսինքն՝ սիրու երգերը կոչվել են «բանք ի ժողովս», այսինքն՝ խնջույքի երգեր, մյուս կողմից՝ հայրենները դրված են հաճախ «տաղ սիրոյ» կամ «Հայերէն (վասն) սիրոյ» վերնագրերի տակ ևս։ Որ սիրու հայրեններն էլ խնջույքի, ուրախության երգեր են, այդ մենք տեսանք վերևում և այդ լավ երևում է հայրենների մեջ նրանից, որ մի շարք տաղեր մի ձեռագրի մեջ (օրինակ՝ Մ. Ղազ., № 1330, եր. 469, հոն.) դրված են «Հայրէն սիրոյ» վերնագրի տակ, բայց նույն տաղերը մի ուրիշ տաղարանի մեջ (օրինակ՝ Մ. Գ., № 1371, եր. 309, հոն.) դրված են «Հայերէն վասն ուրախութեանց» վերնագրի տակ։

Մի անգամ որ հայրենները հին գուսանական, որ է ուրախության խնջույքի երգեր են, բնականաբար նրանց մեջ պետք է գտնենք գուսանների և նրանց երգերի բնորոշ գծերը։ Վերևում տեսանք, որ գուսանները եղել են «փոքր և աննշան մարդիկ»։ Նրանք հեռու են եղել եկեղեցուց ու կրոնից, բարեպաշտությունից ու ժուժկալությունից, և որ եկեղեցին շարունակ հակառակ և հալածող է եղել գուսանության։ Այս դեպքում գուսաններն իրենք էլ բնականաբար չէին կարող անտարբեր մնալ դեպի եկեղեցին և եկեղեցականը։ Տեսնենք այս կողմերը։

Մի բան, որ հայրենների մեջ աչքի է ընկնում ամենից առաջ, է հետևյալը։ Մինչդեռ ժողովրդական, այսինքն՝ աշխարհականների կենցաղը, ինչպես տեսել ենք, այնպես ուժեղ կերպով է երևան գալիս նրանց մեջ, նրանց հեղինակների կրոնական ծանոթությունները, ընդհակառակը, սահմանափակ են, այնքան միայն, որ կարող էր ունենալ ամեն «փոքր և աննշան», ամեն սովորական և անգրագետ մարդ։ Այսպես՝ հայրենների մեջ հիշվում են՝ Ադամի խաբվելն ու դրախտից զրկվելը (Կէ. Ճէ.), Գաբրիելական փողի փչելը՝ մեռելների հարության համար (ԶԳ. ԺԶ.), այն աշխարհի «տանանցական հուրըս», այսինքն՝ դժոխքի կրակը (Անահիտ, 1907, եր. 184)։ Ապա հիշատակվում են այս հատուկ անուն-

ները՝ «Յուղա», «Յովսէփ», «Յորդանան»—«Գէմ չեմ Յուդայի բերած» (Էջմ. № 383 և Անահիտ, 1907, էջ. 186), «Ջուր Յորդանանու բերեմ» (ՃԹ. Յերուսաղեմ ուխտ գնացող մահտեսիները բերում էին այդ գետի ջուրը)։ «Սուրաթու ում սուրաթ նման, Յուսեփայ որ զՄարայ տիրէ» (Ս. Գ., № 1330)։ Նույն Հովսեփ Գեղեցկին է ակնարկած և հետևյալի մեջ. «Հանց աղուոր պատկեր ունիս, Որ կասեն թէ տէրն է Մսրայ» (Անահիտ, 1907, էջ. 185)։ Բացի այս երեք հանրածանոթ անուններից՝ հիշվում է նաև Դավիթ Մարգարեն, որի մասին հետո։ Տոներից հիշվում են մի հայրենի մեջ՝ «Հայոց զատկին» վառած մոմը, «Մառզարդարին» ծաղկելը ծառերի, «Կանաչ կիրակի օրը» ծագած արևը (Էջմ., № 407), մի երկրորդի մեջ՝ Աստվածածնի տոնին այգում զբոսանք անելը (ՃՍՋ.) և վերջապես մի երրորդի մեջ՝ Ս. Խաչին կարմրացող խնձորը (Անահիտ, 1909, էջ. 32)։ Սրանց հետ միասին, ինչպես ամեն հասարակ մարդու բերանին, երդումի, անեծքի և նմանների համար մեջ են բերվում՝ Աստված, Տեր. Ստեղծող և Ս. Սարգիս, որ տեսել ենք արդեն։ Այդ անունները գործածվում են մեքենայական ձևով, սովորական դարձած ու քարացած բանաձևերի մեջ։ Միակ բարեպաշտական տողերը, որ կան՝ հետևյալներն են.

Կասկած կայ (իյ) իմ սրտիս,
Կուզարհուրիմ ի մահուանէն.
Վախեմ թ՚աներէց մեռնիմ,
Ու տանին թաղեն անօրէն։
Դիվ., ԺԺԱ.

Այս գիծն էլ, սակայն, մինչև մեր օրերն էլ երևան է գալիս. սնապաշտ հասարակ մարդկանց համար՝ առանց քահանայի, չհաղորդված մեռնելը մեծ դժբախտություն էր համարվում։ Այս պատճառով բուն ժողովրդական անեծքի ձևով հորինված է հետևյալ հայրենը «Տաղ սիրոյ» վերնագրի տակ.

Ով որ սիրոյ տէր մանկան
Ջողորմի՝ ինքըն մեռանի.
Իր մահն ի մորին չինի,
Իր բերնին հաղորդ չրնկընի։
Ս. Գ., № 1871, էջ. 399

Այս հայրենը նույն ձեռագրի մեջ մի ուրիշ տեղում (էջ. 396) «Հայերեն վասն ուրախութեանս» վերնագրի տակ, ընդարձակված է մի քառյակով.

Աւձերն ալ թաւութ (դագաղ) կապեն,
Խատ փորտներն ի սարկաւագնի,
Ագռաւն ալ երէց լինի,
Մև ճայեկն իւր հարեղանի։

Այսպիսի և այսքան կրոնական գիտելիքներ հետ երևան են գալիս հին առասպելական հավատալիքներ. ինչպես տեսել ենք, հաճախ հիշվում է մարդկանց հոգիներ տանող «գրողը». նույնպես մի հին առասպելական հավատալիք են ակնարկում այս տողերը՝ «Չանչանք հայրէն սսի, Որ զքաջերն ի քարն ասուցին»... (ՃՍԲ.), ինչպես և սրա շարունակությունը, որի հետ հմմտ. և արդի ժողովրդական երգը.

Դարձայ մուճաւաթ քերի,
Ցերկընուցըն սիւն կապեցի.
Երայ ի վրան նստայ,
Աստուծոյ գանգտիկ մի արի...
Երկէն դարաճէն դրինք,
Մօտ Աստված հարցում գնացինք
Աստուծոց բախտ ու դոլվաթ ուզեցինք։
Սրվանձտ., Ման., 290

Այս (ՃՍԲ.) հայրենի մի վարիանտի մեջ «Աստուծոյ» բառի փոխանակ՝ է «պատրոնին», մի ուրիշի մեջ՝ «պարոնին», որ մեզ տանում է հին ազնվականության շրջանը XII—XIII դարերում։— Հին առասպելական հավատալիքի մի մնացորդ է նաև Գ. Թ. № 407 (Հմմտ. ՎՍ, Ա, 84) [illegible] այլն, որ հետո առիթ կունենանք հիշելու ես այդ հին առասպելների մանրամասնության մեջ մտնել չեմ կարող այստեղ։

Ահա հայրենների հեղինակների ամբողջ կրոնականը, նրանց գիտելիքը և քրիստոնեական և առասպելական, որից բնավ կարելի չէ հետևեցնել, թե դրանց որևէ մեկի հեղինակը հոգևորական եղած լինի։ Բայց և այնպես Քուչակին, այսինքն՝ հայրենների կարծեցյալ հեղինակին, համարել են տերտերացու, կամ տիրացու, կամ ջերմեռանդ քրիստոնյա, և այդ՝ նկատի ունենալով միայն հետևյալ քառյակը[1].

Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,
Քո ծծերդ է կանթեղ ի վառ,
Երթամ ես ժամկոչ ըլլամ,
Գամ լինիմ տաճրիդ լուսարար (ԼԷ.)։

Անշուշտ, հայրենների հեղինակների օրով,—մասամբ նույնիսկ և մեր օրով, այժմ էլ,—պատկերացումների համար վանական-եկեղեցական կուլտուրան զորեղ է եղել, բայց վերևում դրված տողերից բնավ կարելի չէ հանել վերևի հետևությունը։ Ահա այդ քառյակի մի վարիանտը.

[1] Վերջերս հրատարակված «Գրական գոհարներ» ժողովածուի մեջ (էջ. 109) կազմող Սուրխաթյանն այդ տողերի հիման վրա գրում է. «Սա արդեն պարզապես ցույց է տալիս, որ Քուչակը տերտերացու է, կամ հասարակ ջերմեռանդ քրիստոնյա».

Քո ծոցն է Մսրայ ղուբան,
Քո ծծերն է Եզդի ղումաշ.
Երթամ բազըրկան ճղնիմ,
Գամ գնեմ ղումաշն ի պալաշ[3]։

Էջմ., № 1540, Ն. Ծ.

Պիտի ասե՞նք արդյոք հիմա, թե այս տողերը պարզապես ցույց են տալիս, որ նույն Քուչակը, դրանց կարծեցյալ հեղինակը, բազազ է եղել, կամ բազազի աշկերտ և գնացել է Պարսկաստանի Եզդ քաղաքը խրիդի։ Եվ այդ երկու քառյակներից ո՞րն է «Քուչակի» հորինածը, և արդյոք այստեղ երկու «Քուչակ», այսինքն՝ երկու բանաստեղծ չպիտի՞ փնտրենք, մեկը՝ սկզբնական հեղինակը, մյուսը՝ վերամշակողը։ Կամ ցույց այդ երկու քառյակն էլ տարբեր մարդկանց ձեռքով վերամշակված են, և սկզբնականն է մեր ժամանակի հետևյալ հայրենը, որի մեջ պատկերն առնված է ոչ տաճարից և ոչ առևտրական կյանքից, այլ մայր բնությունից.

Ծոցիկդ առաւօտ նման,
Առաւօտուն շաղերն ի վրան.
Երթամ բարկ արև չինիմ,
Գամ ցաթեմ, շաղերըդ ժողվեմ։

Անահիտ, 1907, էր. 188

Այս քառյակի մասին հետո էլ առիթ կունենամ դառնալու։ Բայց ահա և մի ուրիշը.

Հա՞յ իմ ճերմակծոց բազայ,
Ճերմակծոց ու ծինն ի վերայ...
Երթամ քաշարծիւ չինիմ,
Գամ կոուիմ, մինչև լուսանայ։

Անահիտ, 1907, էր. 188

«Քուչակը», ուրեմն, նաև լավ որսորդ ու մարտիկ է՞ եղել... Եվ վերջապես կան հայրեններ ևս առանց «Երթամ-չինիմ, գամ...» մոտիվի.

Քո ծոցդ է ի ծով նման...
Ու մտնում ի ծոցդ ու լողամ,
Ծովուդ ալ ի դուրս ելնում,
Ոմներուդ շուքըն քնանամ (Գ.)։

Երևի, այս հայրենն էլ ցույց է տալիս, թե «Քուչակը» լավ լողորդ է եղել։ Բայց դարձյալ մի ուրիշը.

Քո ծոցդ Ադամայ դրախտ,
Մտնուի խնձոր քաղէի,
Քո երկու ծծին միջին
Պառկէի ու քուն բլլայի (ԻՋ.)։

---

[3] «Պալաշն-քալիչ», բառն «Ի պալաշն-տարմի համար»։

Այս վերջին քառյակն էլ նկատի ունենալով՝ պիտի ասե՞նք արդյոք, թե «Քուչակը» այգեպան կամ այգու մշակ է եղել և խնձորը քաղելուց հետո, ծառի տակին քնել է...

Այդ փոփոխակները և դրանց նման շատ ուրիշները, ինչպես ժողովրդական երգերի մեջ, ամենից առաջ այն են ցույց տալիս, որ մենք մեկ հեղինակի հետ գործ չունենք, այլ շատ հեղինակների հետ, կամ մեկ հեղինակի և բազմաթիվ վերամշակողների ու նմանողների հետ, և մենք չգիտենք, թե այդ վարիանտներից որն է սկզբնականը։ Մի բանաստեղծ մի օր ծոցն ու ծծերը նմանեցրել է այս կամ այն բանին և ցանկացել է ինքը մի բան դառնալ ու անել. այդ մոտիվը դուր է եկել ուրիշներին, և սրանք էլ բանեցրել են նույնը, իրենց շրջապատից առնելով՝ ծոցը նմանեցրել են մեկը՝ տաճարի, մյուսը՝ դուքանի, մի երրորդը՝ ծովի, դրախտի, առավոտի և այլն։

Հիմա, հարց է, թե արդյոք այս կամ այն հայրենի պատկերներից ու բովանդակությունից կարո՞ղ ենք իմանալ, թե նրա հեղինակը կամ վերամշակողը ի՞նչ մարդ է եղել և ի՞նչ ու ինչպիսի՞ ունկնդիրներ է ունեցել։ Անշուշտ, բայց ոչ միշտ և ոչ ընդարձակ չափերով, և ամեն անգամ տասնձնապես կշռադատելով։ Առնենք նախ վերևում բերված առաջին քառյակը՝ «Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար»... Սրա բովանդակությունից կարող ենք այսքանը միայն հետևեցնել, թե դրա հեղինակի կամ վերամշակողի օրով եղել է ճերմակ տաճար իր վառ կանթեղով, ժամկոչով ու լուսարարով, և թե երգչին ու իր ունկնդիրներին ծանոթ են եղել այդ բաները, և ո՞վ ծանոթ չեն եղել դրանք, մինչև նույնիսկ մեր օրերը։ Բայց չենք կարող ասել, թե անպայման մի եկեղեցականի, մի տիրացուի բանաստեղծություն է դա. դրա հեղինակը կարող է և հոգևորական և աշխարհական եղած լինել։ Բայց հոգևորական թե աշխարհական, նա «ջերմեռանդ քրիստոնյա» չի եղել և այդպիսի ունկնդիրների համար չի երգել։ Մենք չենք կարող ընդունել, թե դրա հեղինակը կամ ունկնդիրները «ջերմեռանդ» եղած լինեն, որովհետև ուրիշ աղբյուրներից շատ լավ ճանաչում ենք միջնադարյան ջերմեռանդ քրիստոնյային։ Ոչ միայն սա, այլև մեր հին սիրու երգիչներն իրենց պարզուկ և զգաստ ու պարկեշտ սիրու երգերը մեղք են համարել, ինչպես Կոստանդին Երզնկացին (եր. 171), Հովհաննես Թլկուրանցին (եր. 28. 30. 31. 36. 37). և նույնիսկ Գրիգոր Աղթամարցին 16-րդ դարում (եր. 43. 53. 59. 64. 69)։ Հիշենք միայն Ներսես Շինողի օրով եկեղեցական ժողովի կանոնը, թե ինչպես վանքերում իշխանները գուսաններով ու վարձակներով, համարվել է պղծել զնուիրեալ տեղիսն, զոր սոսկալի է քրիստոնէից լսելս... և կամ թե ինչպես ժամանակի բարեպաշտները հարձակվել են Ներսես Շնորհալու վրա, թե ինչո՞ւ նա սիրու երգերի չափով կրոնական բաներ է հորինում։ Իսկ այնպիսի երգը, որի մեջ կնոջ ծոցը տաճար դառնար, ծծերը՝ վառ կանթեղ, իսկ սիրողն՝ այդ ծոց ու ծծերի ժամկոչն ու լուսարարը— դա պարզապես անպարկեշտություն կհամարեր ճգնավորական հայացքով

տոգորված ջերմեռանդը։ Ջպետք է մոռանալ և այդ քառյակի շարունակությունը, կնոջ անդրադարձ պատասխանը սիրու խոսք ասող «տխմար երեխային», որ անկարող պիտի լիներ «խունկ ու մոմով լուսավոր պահել» նրա տաճար-ծոցը, այսինքն՝ բավարարություն տալ կնոջը։

Գնա՛, ծօ՛ տղա տղմար,
Չի վայլեր տաճրիս լուսարար.
Երթաս դուն խաղով լինաս
Ու թողուս տաճարս ի խավար։
Դիվ., է.

Ա՜յ իմ աղայ տղմար,
Դուն լինիս տաճրիս լուսարար,
Ջերթա՛ս ու խաղով լինիս
Ջպահե՛ս տաճարս ի խավար.
Երթա՛ս խունկ ու մոմ առնես,
Ու պահես տաճարս ի լուսով։
Գ. Բ., Ա 266

Այսպիսի մի երգը միջնադարյան ջերմեռանդ քրիստոնյան սրբապղծություն կը համարեր և մեղջ ընդդեմ տասնաբանյա պատվիրաններից մեկի. «Մի առնուցուս զանուն Տեառն ի վերայ սնոտեացս»։ Այսպես կարող էր երգել մի մարդ, որ անտարբեր էր դեպի այդ եկեղեցական բաները, որոնք նրա համար լոկ ձև էին առանց բովանդակության. ուստի և չէր խորշիլ իր ժամանակի բարեպաշտական ու սուրբ բաներով փառաբանել սիրած կնոջ ծոցը։

Հայրենների մեջ, իսկապես, ՛չկա հին ճգնավորական հայացքն ու զգացմունքը սիրու վերաբերմամբ, չկա հոգու և մարմնի կռիվը, որ հատուկ է մեր հին բանաստեղծներին և պղտորում է նույնիսկ հին սիրու երգիչների սիրտը։ Հայրենների, այս փոքրիկ տաղերի մեջ, սերը երգվում է հանգիստ, անխառն որևէ կրոնական երկյուղից։ Ուստի բանաստեղծներն իրենց պատկերների համար ազատ կերպով օգտվում են ինչպես բնությունից և ամենօրյա կենցաղից, նույնպես և եկեղեցական բաներից։ Ինչպես ժողովրդական երգիչը սիրած աղջկա ունքերը միամտությամբ նմանեցնում է տաճարի կամարների (ՎՍ, Թ, 26), բնականաբար նույնն անում է և հայրենի երգիչը, երբ ասում է, «Ունքերդ զէդ եկեղեցւոյ կամար ի վեր քաշած է, աչերդ ի կանթեղ նման ի կամարն ի վար կախած է (Անահիտ, 1907, եր. 285)։ Դարձյալ, ժողովրդական երգիչն ասում է՝

Կարմիր էրես, պզտիկ բերան,
Որ կըմնէր (կընմանէր) ժամտան խորան։
Հայկունի, ժող. երգեր, 79

Նույնպես նաև գեղջկուհի մայրն իր երեխան ծնկան վրա խաղացնելիս՝ մի տարածված մոտիվով (որի մի քանի վարիանտները կան) գովում է նրա «բերնակը» և այլն.

Էս ի՞նչ աղջիկ, աչիկը
Կըլմնի (կընմանի) ժամու խաչիկը.

Էս ինչ աղջիկ, քնթիկը
Կըլմնի ժամու ֆնտիկը.
Էս ինչ աղջիկ, բերանը (վար. բերնակը)
Կըլմնի ժամու խորանը (վար. խորնակը)։

Բիւրակն, 1898, էջ 569

Այս ամենն անմեղ նմանություններ են, լոկ պարզամիտ պատկերավորություններ, որոնց մեջ ոչ մի գայթակղեցի բան չկա հին կրոնական տեսակետով։ Բայց այսպիսի միամիտ բան չէ վերևի ությակը (Դիվ., է.), որի մասին է խոսքը. դրա մեջ ցոլում է երգչի ծաղրական նուրբ ժպիտը այն մասին, թե ինչպես ինքը միացնում է երկու, ժամանակի հասկացողությամբ, անհաշտ բաներ—կնոջ ծոցն ու տաճար, նրա ծծերն ու տաճարի վառ կանթեղ և այլն, և ապա՝ մի կին կամ հասած աղջիկ ու մի տխմար երեխա... իսկական ժողովրդական մի մոտիվ, որ գտնում ենք և մեր ժամանակի հայտնի ժողովրդական երգի մեջ՝ «Իմա՞լ էնեմ... յար պստիկ ա, մոլորել եմ», որ մի զորեղ ծաղր է այնպիսի ամուսնությունների, երբ մարդը, էրիկը փոքրահասակ է, իսկ կնիկը՝ չափահաս (այս երգից տասնումեկ տուն տպված է «Հազար ու մի խաղ»-ի մեջ. Բ. 31)։

Գինարբու ունկնդիրների համար ուրախության ժամին նույնիսկ հաճելի պիտի լիներ և քրքիջ պիտի առաջացներ լսել հանկարծ գուսանի բերանից՝ ըստ ճգնավորական հայացքի երկու իրար հակառակ, տարամերժ բաները, միացած մի պատկերի մեջ, ինչպես է նաև հետևյալի մեջ.

Քո ծոցդ է տիրոջ մառան,
Քո ծծերդ է սաղմոսարան.
Երթամ հարեղայ (վար. սարկաւագ) լինամ,
Գամ ես ի քո ծոցդ ա՛յ կենամ,
(վար. գամ մտնում ի մեջն ու կարդամ)
Անչափ այբուբեն ասեմ,
Ինչ որ քո գրկիդ տիրանամ (Ճեէ.)։

Այս արդեն մի երգիծաբանություն է վանական սարկավագների ու աբեղաների վրա, որոնք այբուբեն են ասում, սաղմոս կարդում, բայց զուրկ են ածոցից։ Ահա և մի հակակրություն դեպի քահանան, դարձյալ նույնպիսի տարամերժ բաներով արտահայտված.

Քանի մարըն զիս բերեր,
Քահանի չեմ խոստովաներ.
Ուրտեղ քահանայ տեսեր,
Նա՛ ծռեր ճամփուս ու ելեր.
Ուրտեղ մէկ աղուր տեսել,
Գիրկ ու ծոց ս՛ի դէմ գնացեր,
Ծոցիկն եմ ժամտուն արել,
Ծծերուն եմ խոստովանել (ԼԸ.)։

Այս հայրենի առաջին մասի մեջ գտնում ենք մի կենցաղական գիծ ես, որ մինչև այժմ էլ կա։ Շատ հասարակ մարդիկ, մինչև այժմ էլ, ճանապարհին մի քահանայի հանդիպելը համարում են անհաջողության նշան, մի չարագուշակ բան, ուստի նրանք կամ ճանապարհն են ծռում, ինչպես ասված է հայրենի մեջ, կամ մի կախարդական գործողություն են կատարում, որպեսզի քահանայի հանդիպման չար ազդեցությունը վերանա։ «Տերտերացուն», կամ տերտերի հետ ման եկող տիրացուն չէ, որ այդպիսի հակակրական վերաբերմունք ունենա դեպի քահանան, և ոչ էլ ջերմեռանդ քրիստոնյան է այդպես խորշում քահանայից. նա, ընդհակառակն, քահանային հանդիպելիս շտապում է նրա օրհնությունն առնել «օրհնեա ի տէրն ասելով»։

Ահա նաև մի անտարբերություն նույնիսկ դեպի եկեղեցին՝ մի հայրենի մեջ, որ կցված է վերևում դրվածին («Քո ծոցդ է տիրոջ մառանն») և որի մեջ սիրուհու պագն ավելի արժե, քան ժամ գնալը.

Տեսայ իմ հոգուս հոգին
Զարդարած ու կ'երթար ի ժամ.
Ես ալ ի դէմիկն ելայ,
«Ու՞ր կ'երթաս, քո ժամն է հարամ.
Քեզ համար կանգնիմ ես ի ժամ,
Աղօթ ւ'աղաչանք անեմ,
Ինչ որ քո ծոցուդ տիրանամ

(ԺԲ.)

...Դարձի՛ր, ինձ պագիկ մի տուր
Ահա՛ ժամ ու շատ մի քարամ...

Վար. Դիվ., եր. 125

Ինչքան էլ ազատախոհ լինեին գուսանները, նրանք իրենց դարի որդիքն էին. տեսնում էին իրենց շուրջը վանք ու ճգնավորություն։ Շատ բնական է, ուրեմն, որ եթե մեկը վանքից փախչեր՝ «ճերմակ-ծորին» ծառայելու համար.

...Շատ երէց ու շատ աբեղայ
Իջուցեր սէրըդ ի բեմէն...

Ս. Ղազ., № 1871

Մեկ ուրիշն էլ, մի հուսահատ սիրահար, միջնադարյան կենցաղի համեմատ, պիտի սպառնար աշխարհից հեռանալ.

Իմ մանկութենէ սիրած,
Մի կենար հետ ինձ նենգավոր,
Ծրթամ թուխ ու լուրջ հագնիմ,
Ի սարերդ ընկնիմ սևաւոր...

Դիվ., ԺԹ.

Հանցեղ կուհանէ սրտիս,
Որ հագնիմ ես ալ մազեղէն,
Հագնիմ ու լեռներն ընկնիմ,
Լուկ ուտեմ զամէն խոտեղէն։

Դիվ., ԺԺԱ.

«Լեռնականն», այսինքն՝ ճգնավոր դառնալու այսպիսի սպառնալիք ինձ հայտնի չէ մեր ժողովրդական երգերից։ Սայաթ-Նովան ունի (է.) վանական դառնալու նման տողեր.

Առանց քեզ ի՞նչ կ'անիմ աշխարհիս մալն,...
Կու հաքնիմ մազեղէն, կու հաքնիմ շալն,
Կ'երթամ ու ման գու քամ վանքիրն մէմէկ։

Եվ Սայաթ-Նովայի համար պատմում են, թե իսկապես վանական է դարձել։ Զարմանալի չպիտի լինի, որ ավելի հին ժամանակներում հուսահատ սիրու պատճառով աշխարհից քաշվեին նաև հայրենների երգիչներից մեկը կամ մյուսը, նույնիսկ եթե գուսան էլ լինեին։ Բայց ահա տեսեք, թե երգեցիկ աղջիկը, վարձակը, ինչպես է ծաղրում այդպիսի ամագեղեն հագնողին».

Եկին ու բերին խաբար,
Թէ քո եարն եղեր հաբեղայ.
Փուշ արմացքն գիս պատեց,
Թէ նա ո՞նց եղաւ հաբեղայ.
Թերնիկն էր շաքրի սովոր,
Աճապ ո՞նց կերաւ նա բակլայ.
Անձնիկն էր շապկի սովոր,
Աճապ ո՞նց հագաւ նա վալայ։

Անահիտ, 1907, էր. 188

Վանականների վրա աչքի ընկնող երգիծաբանությունը, որ կա մեր հին բանաստեղծության մեջ, դա դարձյալ 16 տող մի հայրեն է էջմ. մատ. № 1540 (Ն. ժ.) ձեռագրի մեջ մի հայրենի տաղաշարքում։

Աղկէկ մի վերին թաղէն
Կու կանչէր՝ «Պացիկս է պալաշչ»։

Այսպես է սկսվում այս հայրենը։ «Պալաշչ» բառը, ուրիշ ձևով «բալիշ», պարսկերենից փոխառությամբ նշանակում է «բարձ», ինչպես տեսանք վերևում. իսկ նույն բառը «բալիշ», «պալաշչ» իբրև թուրքերեն, թաթարերեն բառ, Աճառյանի Արմատական բառարանի մեջ բացատրված է. «Տախտակաձև կտրված ոսկյա և կամ արծաթյա թաթարական մի դրամ»... վկայությունն բերված է Ստեփանոս Օրբելյանից «Առյալ զոսկի բալիշն, որ էր տափարակաձև ի չափ թզոյ միոյ և ի կշիռ լտեր միոյ. գի յն էր յաղթութեան պատւին»: Այս «պալաշչ», «բալիշ» բառը, որ է «յաղթութեան պատիւն», այսինքն՝ հաղթության պարգևը, մրցանակը. մեզ տանում է դարձյալ թաթարական տիրապետության շրջանը։ Այսպես ուրեմն, գեղուհին վերին թաղից կանչում է, թե իր պացիկն է հաղթության պարգև, մրցանակ, այսինքն՝ հաղթողին ինքը մի պաչ կըտա։ Եվ ահա նրա ձայնն ընկնում է վանորեքը, աբեղաները ձիավորվում են, սկսում են այդ պաչի համար մրցել միմյանց հետ.

Շատ ոտք, շատ գլուխ կոտրաւ,
Շատ վեզար մնաց թերնմաշ.

Հանցեղ մեծ ջարդում եղաւ,
Որ արունըն տարաւ ըզլաշ։

Այդ շատ հեծեծքի միջից երկու աբեղա ամենից ուժեղներն են հանդիսանում, գալիս իրար են առնում, կռվում ու երկուսն էլ դիակ դառնում։ Այն ժամանակ սեմֆիլ մի ի միջէն փրթաւ, այսինքն՝ մի խեղճ մարդ դուրս է պրծնում ու կանչում «շապա՞շ» (=«ուրախ լերս»).

Երնէկ ինձ հազար բերան,
Իմ ճարըն մնաց ինձ պալաշ։

Այսպես, ուրեմն, գեղուհու մի պագի խոստումը դրդում է վանականներին կոտորել միմյանց։

Մի ուրիշ գուսան հանձին Դավիթ մարգարեի շատ կծու կերպով ծաղրում է այն կեղծավոր կրոնավորներին, որոնք թաքուն սիրում են, բայց սերը մեղք են համարում.

Դավի՛թ մարգարէ, իմ յո՛յս,
Շատ մեղկունք ունիմ, թէ թող՞ւմ[3].
Ծարուկ մի սիրեր եմ ես,
Գարապար հետ երկու լուսոյս.
Հընցկուն աղւորիկ ճարուկ
Թէ ի խուցըդ գայ, նա թողուս[4].
Ցորեկըն սաղմոս ասես,
Լօք գիշերն ի ծոցիկդ առնուս։

Անահիտ, 1907, էր. 150

Այս ղազելի հեղինակն անպատճառ պետք չէ որ հոգևորական եղած լինի՝ սաղմոսաց Դավիթ մարգարեի սիրու մեղքերն իմանալու համար։ Նույնիսկ 19-րդ դարի վերջերում կային անգրագետ կանայք անգամ, որ գիտեին Աստվածաշնչի շատ պատմվածքներ, ի միջի այլոց նաև Դավիթ մարգարեի արարքների մասին. էլ ուր մնաց միջին դարերում, երբ շուրջը տոգորված էր այդպիսի պատմվածքներով ու սաղմոսներով։ Բայց կարելի չէ ընդունել, թե այդ կծու երգը մի պարզամիտ գյուղացու կամ մի նույնպիսի քաղաքացու հորինած լինի, կամ թե այդ հին դարերում մի ջերմեռանդ քրիստոնյա այսպես դառն երգիծեր եկեղեցու տոնած ու երգած Դավիթ մարգարեին իբրև մի կեղծավորի։ Այսպես կարող էր երգել մի գուսան կամ «գուսանամոլ» եղող մի քահանա, կամ վանքից զզվանքով փախած մեկը, կամ մեկն այն «աշխարհասեր և մեղկ կրոնավորներից», որոնք միշտ էլ եղել են, սիրել են «մեղկ ու լույծ կյանքը», ապրել են գյուղերում ու քաղաքներում՝ մասնակցելով խնջույքներին, և որոնց հա-

3 «Արդոք կը ներե՞ս»
4 «Ներս կը թողնես, ներս կառնես»

մար Ներսես Շնորհալին գրում է (Ընդհ. Թուղթ, եր. 18), թե «Ընդ աշխարհականս բնակեն ի գեւղս և ի քաղաքս, և ի բանից բերանոյ գարշութիւնս... և յորովայնամոլութիւնս անպատկառս և յարբեցողութիւնս անառակս»։

Այսպես տեսնում ենք, որ հայրենների հեղինակները ոչ միայն կրոնասեր, եկեղեցասեր չեն, այլև, ընդհակառակն, չեն խնայում հոգևորականներին, նույնիսկ եկեղեցին ու նրա սրբերին։ Եվ այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ եկեղեցին, ինչպես տեսանք, հալածում էր գուսանությունը։

Ինչո՞ւ։

Գուսանության և եկեղեցու սկզբունքները բոլորովին հակառակ էին միմյանց։ Մինչդեռ եկեղեցին պատվիրում էր հրաժարվել աշխարհի վայելքներից, առանձնապես կերուխումից և նույնիսկ ամուսնանալուց, հայրենի գուսանն, ընդհակառակն, խնջույքի երգիչն էր և երգում էր առանձնապես գինարբության և սիրու հեշտանքը.

Նստեր է ծառի շքին,
Կըխմէ գիտ շուրջ ապիկին.
Խմէ ու հայրէն կ՚ասէ,
Թ՝ ի՞նչ անուշ է սէրն ու գինին (ՃՄԳ.)։

«Սեր ու գինիս և «հայրեն ասելս», ահա ըստ եկեղեցու ատելի և նույնիսկ «դիվականս բաներ, որոնք, սակայն, ըստ գուսանության կազմում են կյանքի նպատակը։ Ով որ խմել ու սիրել չգիտե, նա չպիտի ապրի,—մի սկզբունք, որ լավ արտահայտված է հետևյալ հայրենի մեջ.

Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Թէ զիմ եարն գտնում խմելու.
(վար. Թէ եար մի գտնեմ սիրելու)
Գրողն այլ ի դէմս ելաւ,
Թէ՝ «Ջհոգեկդ ունիմ տանելու»։
Գրո՛ղ, անհաւատ Գրո՛ղ,
Ես մանուկ եմ, չեմ տանելու.
Ծ՛կ որ քեզի մարդ ցցնում
Տանելու, շլին զարնելու.
Ջայախն (բաժակն) ի յափին ունի,
Ո՛չ խմէ, ո՛չ տալ խմելու.
Ջաղուորն այլ ի գրկին ունի,
Ո՛չ գրկէ, ո՛չ տայ գրկելու։

Արեգ, № 2, տ. Զ-րդ. Գիվ., ԺԿԸ.

Ոչ միայն նա պիտի մեռնի, ով որ խմել ու սիրել չգիտե, այլև «Ով որ սիրոյ տէր մանկան չողորմիս, ինչպես վերևում տեսանք։ Տե՛ս նաև

Դիվ., եր. 94, Ծէ. «Թվ որ սիրոյ տէր մարդոյն մեղադրէ՝ ինքն է ատե-լուն»։

Հայրենների մեծագույն մասը սիրո երգեր են, բայց կան, հարկավ, բավական թվով և այնպիսիները, որոնց մեջ երգվում է սիրու հետ նաև ուրախության խնջույքը, գինարբությունը։ Ահա ուրիշ առթիվ բերված հայրենը (Դիվ., եր. 65, ԾԺԴ.). «Աշուն էր, եղաւ գարունն…, որի մեջ նկարագրվում է գարնան գինարբուքը ծառերի ստվերում, և թե սոխակը սիրով հարբած, ինչպես «մանկըն» գինուց, երգում է «տանէ տուն»։ Գինե-խումը երգվում է նաև Զ. ԶԱ. ԾԺ. ԾԿԶ. և ուրիշների մեջ։ Նույնիսկ «տոստաքանըն» հիշվում է մի քանի անգամ (ԾՀԱ. ԾԿԴ.)։

Գուսանությունը «անառակություն» էր համարվում նաև այն պատ-ճառով, որ այդ արվեստը գործադրվում էր սովորաբար գիշերային շվայտ խրախճանքների ժամանակ։ Հիշենք Փ. Բուզանդի գրածը. «Բա-զում հատեալ յարբշռութիւն... ըմպէին անդ գինի բողօք և փարծակօք և գուսանօք»։ Չպետք է կարծել, թե հետագա դարերում ազնվականներն ու հարուստ քաղաքացիները տարբեր եղանակով են կատարել իրենց գի-նարբուքները։

Գիշերս ես ի խում էի.
Խումս ի ձեր դռկանցն ի վերայ.
Իմ եարն ալ կանգնած տեսայ
Իր ճուհար անձկանցն ի վրա.
Ելից ինձ գաւաթ երետ
Իր մոմէ մատկանցն ի վրայ.
«Կամ ա՛ռ, կամ դպպուլ արա՛,
Կամ գրէ զանձս քէ ծառայ»...
(վար. Կամ գրէ ինձ զքէ ծառայ)։

Գ. Բ., № 395

Բնականաբար, ընդհանրապես զեղխ բնավորություն պիտի ունե-նային այսպիսի գիշերային խումերի ժամանակ երգված հայրենները, որոնց շատերը, շատ ցոփերը, հասկանալի պատճառով, չպիտի գրի առնվեին։ Բայց և այնպես նույնիսկ տաղարանների մեջ մտած հայրեն-ներից գտնում ենք բավական թվով (ավելի քան 15 տեքստ) այնպիսի-ները, որոնք հեռու են զգաստությունից ու պարկեշտությունից։ Ահա՛ ուրախության «մեճլիսը» իր մեղկ ու լույծ կանանցով.

Կարմիր ու ճերմակ երես...
Քանի որ մէճլիս նստիս
Ոմներովդ հետ ինձ զուրուցես.
Կոճկէկդ էլ արձակ անես,
Ու ճերմակ ծոցդ ցըցընես...

Դիվ., ԾԼԶ. ԺԶ.

«Գինի և գուսան», «ուրախանալ գինւով և գուսանօք», «հեշտանալ երգս գուսանաց», «յորմէ վառեալ լուցանի հուր ցանկութեան», «Վաւաշ գուսանքս», «բորբոքիչք հրոյն ցանկութեան»—ահա թե ինչպես են բնորոշվել, ինչպես տեսել ենք, գուսաններն ու նրանց երգերը։ Եվ հայրեններին մեջ կան իսկապես այնպիսիները, որոնց մեջ երգվում է կիրքն ու կրքի հագեցումը.

Հայ իմ փոքրիկ շամամ...
Քո ծոցդ է ի ծով նման...
Ու մտնում ի ծոցդ ու լողամ,
Սովուդ ալ ի դուրս ելնում,
[illegible]
Դիվ., Գ. ԺԳ.

Ճայեայ կանկտուր լինիս,
Թէ չի գաս գիշերն ի մօտիս.
Թէ գաս գիշերն ի մօտիս,
Ու դնեմ երեսդ երեսիս...
Որ դպնու քու շունչդ իմ շնչիս։
Դիվ., Թ.

Թէ ելնես ու գաս մօտ ի յիս,
Ջերեսդ երեսիս դնես,
Ջինչ ի պիտոյ է աստընուրիս...
Անահիտ, 1907, էր. 184

Քու ծոցդ Ադամայ դրախտ,
Մտնուի խնծոր քաղէի.
Քո երկու ծծին միջին
Պառկէի ու քուն բլլայի։
Դիվ., ԻՁ.

Իր երկու ծծին միջին...
Քանի ձեռքս ի նա տարի...
Դիվ., ԺԿ.

Աչքդ է թուխ ու ծոցդ է էգի,
Կուզեմ վոր մտնում ի ներս...
— [illegible] —
Դիվ., Խ.

Ջերեսս ի ծծին միջին
Քան ի վար եմ թօլեցուցեր.

Կասեմ թէ նազ մի՛ աներ,
Ջի կարնաս դուն յիմնէն ուժեղ,
Տվել եմ քեզ հանց շարպաթ...

Դիվ., ԺԻ.

Ահա տղան գիշերը դուրս է գալի, «Թուխ ամպեր, ւ՛անուշ կուցօղայ». տեսնում է իր յարը կանգնած է, և կանաչ կապան թրջվում է։ Յարը տղայի ձեռից բռնում, տուն է տանում. դուռը դնում փակը վրա.

Մանուկ ես նորա կ՚ասեմ,
Վոր առնու գրալնին ու բանայ.
Բանայ ւ՚ի բաղյան մտնի,
Վարդ քաղէ ու ցօղն ի վերայ...
Ճերմակ ծոց ու լայն ճուպա,
Ի ծոցիկդ իվայր սահեցայ.
Այդ խակ թեերուդ միջին
Գիրկ ածի, պահիկ մ՚արգելցայ.
Ձեռկունք այլ ի վեր կալայ.
«Տէ՛ր, արա զմահիկս ի հոսայ,
Ձմահիկս ու մատղիկս արա,
Աղկեկան կրծոցն ի վերայ»։

Կոստ., Թ, 55

Կրքի հագեցման երգն ու նրա փառաբանությունը սրանից ավելի չէր կարող լինել։ Մի ուրիշ հայրենի մեջ (Անահիտ, 1907, եր. 185) դարձյալ կիրքն է երգվում, բայց տղան անհաջողության է հանդիպում։ Նա գիշերը դուրս է գալի, «Թուխ ամպ էր, անուշ կը ցոլայ». տեսնում է իր յարին պառկած է, կանաչ վերմակը վրան։ Ուզում է մտնել վերմակի տակ պառկած յարի ծոցը, բայց սա գլուխը բարձրացնելով՝ «Թուխ աչօքն արաւ թէ՝ գնա. սև օձ կայ ի յիմ ծոցիս, որ չելնէ ու ղաստի ջանայ»։ Եվ տղան հառաչելով հետ է դառնում։

Այսպես և ուրիշ հայրենների մեջ «վափաշ գուսանը» երգում է կիրքն ու կրքի հագեցումը, այն էլ երբեմն բռնությամբ, ինչպես հետևյալի մեջ.

Ծոցուդ ես դու դուռ չինեք,
Ու դրեր ըզփակն էլ երկաթ.
Դուռդ էլ կոտրել կարեմ,
Թէ հազար որ փակն է երկաթ.
Ծոցուդ վէլ մտնալ կամիմ,
Թէ հազար կանչես ֆրիաթ...

Էջմ., № 1540 (Ն. Ժ.)։

Այսպիսի խրախճանական երգերի ունկնդիր հասարակությունն էլ ոչ թե չերմեռանդ քրիստոնյաներն են եղել, այլ «անառակ և գուսանա-

մոլ գինարբուքն, որք գեղխին և պակշոտինս։ Դրանք ցոփացնաց երիտասարդներն են եղել և նույնիսկ ծերերը, ազնվական և փարթամ քաղաքացիական դասակարգերից, «գինի ու գուսաններ սիրող թուլամորթները», որոնց համար է ասած մի հայրենի մեջ.

Թանիկ մի ղալաղ արի,
Որ սիրուն եղայ խաշնարած.
Ցերեկ բզաէրն կարծէի,
Ու գիշերըն համատարած։

Էջմ., № 1540 (Ն. Ժ.)։

Այդ «սիրու խաշնարածները», գիշեր ցերեկ «սեր արածացնողները», սիրարածներն ահա՛, քրիստոնեական եկեղեցու օրինակով, բայց ուրույն եկեղեցի էին կազմում։ Մորճի ճերմակ ծոցը նրանց տաճարն էր, ծծերը՝ վառ կանթեղը կամ սաղմոսարանը, կամ ուխտատեղեր (ըխտախաչեր), իրենք այդ տաճարի ժամկոչը կամ լուսարարը, որ խունկ ու մոմով լուսավոր էին պահում այն, կամ սարկավագն ու աբեղան, որ աղոթք ու աղաչանք անում, խոստովանում սպիտակ ծծերին, մինչև արժանանում էին «Ադամա դրախտին»—մորճի գրկին։ Ահա՛ նրանց «ժամն ու քարամըը», «ժամն ու շնորհըը», ինչ որ շնորհավորում էր նրանց ողբագին աղաչանքի համար։

Կարօտ մի՛ պահեր, քո ծերուկտ եմ ես.
Հասրաթ մի՛ թողուր, քո ծառայն եմ ես,
Մահրում մի՛ հաներ, քո գերին եմ ես.
Ինձ դեղիկ մ՚արա, քո հիւանդն եմ ես.
Ծերիս ողորմեա, ա՜յ իմ լուսերես։
Լուսին քո ծծերըդ ըխտախաչեր,
Խունկ ու մոմ առեր քեզ ուխտ եմ եկեր.
Ձեռքս ի վեր տարեր, աղոթքն եմ արեր,
Շնորհքդ է հասեր, ցաւս փարատեր։

[illegible]

Բնական է, որ այսպիսի երգերի գուսաններն առիթ չեն փախցնում գովելու իրենց տաճարը — կնոջ մարմինը և ծաղրելու քրիստոնեական տաճարն ու նրա քահանաներին, եկեղեցու սրբերին ու նրա կարգերը։

Ոնց որ գիրկ ու ծոց էյաքն[5],
Նենգաւոր հան խոսեցաւ։

Էջմ., № 395

---

5 Ձեռագրի մեջ այսպես «էյաք»։

Եվ այդ խանգարող ագլորին խորովում, առնում լեռներն են ելնում. յարի հետ բաժանում, ուտում, ոսկորներից տաճար շինում և փետուրը տաճարին պարգևում.

Ոսկորց ալ տաճար շինեմք,
Իր թեպուր ալ տաճրին վաճառ (=նվեր, պարգև)։

Քրիստոնեական տաճարի մի ծաղր է սա, որից հետո (էջմ., № 395 տաղարանի մեջ) է որ գալիս է տաճար ծոցին լուսարար դառնալու վերև-վում բերված տաղը։

Ահա թե ինչու գուսանությունը պիտի համարվեր ազայթագղութիւն և ի գործս և յարուեստս։ Հակառակ լինելով եկեղեցու քարոզած սկզբունքներին՝ նրա ուրախության տաղերը—հայրեններն էլ, իբրև «աշխարհի բաներ», բոլորովին հակադիր աշխարհայեցողության արդյունք են։ Այդ է պատճառը, որ մինչդեռ դրանց մեջ երևան են գալիս, այն էլ մեծ չափերով, աշխարհականի կյանքից և նույնիսկ նրա ուրախության խնջույքներից շատ բնորոշ կողմեր,—հոգևորական դասակարգից ոչ մի այնպիսի գիծ չենք գտնում, որ կարելի լիներ ասել, թե այս կամ այն տաղը հոգևորականի բանաստեղծություն է իբրև իր դասակարգի կյանքի ու աշխարհայեցողության արտահայտություն։

Հայրեններն իրենց ամբողջությամբ շինականի բանաստեղծություն չեն։ Արդարև, աշխարհականների կյանքից առած բազմաթիվ գծերը, որ տեսել ենք վերևում, երևան են գալիս այժմ մեր գյուղերում ու գյուղական բանաստեղծության մեջ, բայց դրանք ընդհանուր բնավորություն ունեն, և գյուղացու և քաղաքացու կենցաղին են հարմարվում։ Այդ տաղերն ընդհանուր առմամբ չունեն մեր արդի ժողովրդական քառյակների պարզությունը և մանավանդ պարզամտությունը, և ապա, որ գլխավորն է՝ դրանց մեջ—գոնե ինձ ծանոթ հայրենների մեջ,—չենք գտնում բուն գյուղական կյանքն իր պարապմունքի էական կողմերով, ինչպես են՝ վար ու ցանք, հունձ ու կալ և նմանները, որ հաճախ հիշվում են մեր արդի ժողովրդական սիրու երգերի մեջ։ Եթե դրանք շինականի բանաստեղծություն լինեին, անպայման պետք է այդ գծերը պահված լինեին նրանց մի մասի մեջ։ Այգի ու պարտեզ հաճախ ենք տեսնում հայրենների մեջ, բայց դրանցով պարապել են ոչ միայն մեր դաշտային գյուղերը, այլև քաղաքները։ Բուն գյուղական կյանքին է վերաբերում և խաշնարածությունը, որից ունենք հետևյալները.

Հանցեղ որ բաժնեն ըզգառն
Ի մաւրէն որ դառնայ վայէ։
Սրտիկս ի քո շատ սիրուդ
Ցիրիաթ հալբաթ կուկանչէ։

Ս. Գ., № 1371, եր. 453

Պիտէր ինձ հազար մաքի,
Հազարին գոմերն ապիկի.
Պիտէր ինձ հազար ջորի,
Ու հազարին բեռն ալ ոսկի։

Երվ. Ճար., «Մառոզյանց տաղ.

Սակայն, անպատճառ մի գյուղացի չպիտի լինել գառների մայելու պատկերը բանեցնելու համար. ապա՝ եթե հազար մաքի ունենալու տենչըն ավելի մի փարթամ խաշնարածի կը հարմարվի,—ազնվականներն են հազարներով ոչխար ունեցել,—ոսկի բեռով հազար ջորի ունենալու տենչն էլ մի քաղաքացի վաճառականի է։

Մի քանի ուրիշ հայրենների մեջ էլ տեսնում ենք նույն քաղաքացիական և առանձնապես վաճառական կյանքը.

Քո սէրն անգին ղումաշ,
Ի վաճառ վասն քո եկա.
Տվի զարևուս Թարկիկն,
Ի վերայ ծովուն նաւեցայ.

Գ. Բ., № 407

«Մառոզյանց տաղարանի մեջ այս քառյակի շարունակությունն է.

—Է՛ եար, ինձ բարիս առնուս.
Նաւս ունի գին, առ քեզ կուգայ.
Իմ մէկն հազար եղաւ
Այն պահուն որ ըղքեզ տեսայ։

Այս սիրու քառյակները առևտրական, այն էլ ծովային առևտրական կյանքից են առնված և անպայման քաղաքացիական շրջանի բանաստեղծություն են։ Այդպիսի են նաև հետևյալները, որոնց երկուսի մեջ դարձյալ ղումաշի առուտուր է երևում, բայց ոչ եղջի, այլ ֆրանկի.

Հա՜յ իմ ֆռանգի ղումաշ,
Ես քանի գամ հետ քեզ ի քաշ...

Էջմ., № 1540 (Ն. Մ.).

Իւր շունչն ի յայն միջէն
Որ դրած է ի յամպարիէն.
Երես այն ղումաշ նման,
Որ հանած ֆռանկաց միջէն։

Դիվ., Գ. Գ.

Այս աստըվորիս վրայ
Սիրոյ տէրն ամեն ինչ (կու) շահի.
Թուղի մի վաճառ հանէ՛
Հազար դեկան կուլինի։

Դիվ., ԺԺԷ.

Հին ժամանակ վաճառականները զանազան կողմեր ապրանք տեղափոխելիս երկար ժամանակով բացակայում էին իրենց տնից. այս հանգամանքը բնականաբար շարժառիթ էր դառնում պանդխտության ներգծերի· Պանդխտության հայրենները այսպիսի ծագում ունեն, և մի քանիսի մեջ պարզապես երևան է գալիս այս գիծը։ Ահա պանդխտի կինը երևակայում է իր ամուսնուն օտար երկրում տռուտուր անելիս (Դիվ., եր. 125). կամ լուր են բերում նրան, թե նրա ամուսինը Հալար քաղաքում տռուտուր է անում և անհավատարիմ գտնվում իր կնոջը (Դիվ., ՃԿԲ.), կամ կնոջը լուր են բերում, թե իր ամուսինը Պոլսա քաղաքում (որ փոխանակել է հին «Հալարին») տռուտուր է անում.

Եկին ու խաբար բերին,—
Թող լեզուն չորնա բերողին,—
Քո եարն ի Պոլսա քաղաք,
Նա տեսաք ի մեջ շուկային։
Ձեռկունքն է դալալ տվել,
Ու նստել առջև գնողին.
«Գնօղ, գնէ, մի վախե՛լ.
Վա՜յ հազար իմ կորսնողին»։

Ս. Գ., № 1871; եր. 897

Քաղաքացիները ոչ միայն առևտրով, այլև արհեստով են պարապել. հմմտ. Ն. Շնորհ., Թուղթ Ընդհ., եր. 78. քաղաքացիները վաճառական և արհեստավոր են։ Արհեստներից հայրենների մեջ հիշատակվում են ոսկերչություն, դարբնություն, թելամանություն ճախարակով (Ս. Ջ. ՃԽԳ. ՃԿԹ. ԺԲ. և այլն)։ Հյուսնությունից է առնված հետևյալ պատկերը. «Հայ իմ պաղպատէ ուրաք, ես թաց փէտ՝ զիս առեր ի տաշը» (Էջմ., № 1540, Ն. Ժ.)։ Հմմտ. Ջավ. Բուրմ., եր. 19 ժողովրդ. երգը. «Ուրագը փետին կը տաշէ, սէրըդ իմ սիրտը կը մաշէ»...

Շար շապիկ, ապրշումե կոճակներ, մարգարտե շարոց, ապրշմե գոտի, ոսկեթել ծածկոց, ականջի ոսկի օղեր, վարդաջրով լի շիշ (ԻԸ.), մուշկ ու անպար (ԴԳ. ՃԸ.), բարձրիկ սեղան, Ֆրանկի կողպեք ու բանալի, բարձր ընդարձակ «շարդախ», քիրմախով խալի, տապրիշում խալի՝ ոսկեթել գոշակն ի վրանը և այլն,—բոլորը հիշեցնում են քաղաք և փարթամ քաղաքացին, ինչպես և հետևյալ տողերը.

Փողոցովդ ի վար կուգի՝
Ծուռ ու մուռ հազար սոխախով (ԿԵ.)։
Տեսայ իմ հոգուս հոգին
Զարդարած ու թաղնելուայ...
Նեղ սոխախ ու խիստ դալապայ...

Դիվ., ՃՀԿ.

Ես բավական եմ համարում բերած օրինակները, որոնցից երևում է, որ հայրենները իրենց ամբողջությամբ հին գուսանների ուրախության երգերն են՝ իրենց բոլոր բնորոշ գծերով։

18. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ՀԱՐԱՏԵՎՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՆՏՈՒՆԻՆԵՐ

Արդեն վերևում այս կամ այն առթիվ տեսել ենք բավական թվով հայրեններ, որ զանազան փոփոխակներով իբրև ժողովրդական երգեր հասել են մինչև XIX դարի վերջերը։ Այդպիսիների թիվը շատ մեծ է, չնայած, որ մեր ժողովրդական երգերը սիստեմատիկ կերպով չեն հավաքված, ժողովածուները պատահական են և մի քանի անձերի ձեռով կատարված։

Հայրենների մեջ հիշված մի երկու հատուկ անուններով, ինչպես տեսել ենք (տե՛ս 15-րդ գլուխ), մոտավորապես գծվում է այդ տաղերի հայրենիքը—Վանա լճի շուրջ և դեպի արևմուտք՝ Եփրատի հովիտը, և դեպի հյուսիս՝ Բաբերանդ։ Դա հավաստվում է հայրենների մեջ ծանոթ մնացորդներով։ Երկու Եփրատի մոտիկ վայրերում՝ Խարբերդ, Չմշկածագ, Ակն, Արաբկեր՝ դեռ պահված է եղել մինչև վերջերս հայրեն բառը «հարենք», «հերենք» ձևերով, երգի իմաստով, և որ գլխավորն է՝ այդ կողմերում դեռ կենդանի ապրելիս են եղել իբրև ժողովրդական երգեր շատ հայրեններ, «անտունիք» անունով։ Բայց բազմաթիվ այդպիսի երգեր ժողովված և հրատարակված են միայն Ակնում և շրջակա գյուղերում։

«Ազգագրական հանդեսի» 12-րդ գրքի մեջ, եր. 104, հոն. Ա. Խաչհակյանի հավաքած մի քանի ժողովրդական երգերի մեջ գտնում ենք Խարբերդի բարբառով երեք երգեր, որոնց մեկի համապատասխան հայրեն կա, իսկ մյուսներին՝ անտունիներ կան Ակնի բարբառով։

Առաջին երգն է

Ակնի

...Նորուկ ջահելուկ հարսնուկ...
...Մալուլեր ու եռ է դարձեր...
...Հարսնուկ, քու ո՞ր տեղդ ցաւցեր.
—Մարիկ, քու որդուդ սիրուն
Իմ ամէն տեղիկս է ցաւցեր։

— Մի՛ լար, ջահելուկ հարսնուկ,
Գիր կ'անեմ, որդիս կըբերեմ։
— Գիր անես, որդիդ բերես,
Աստուծոյ լուսոյն տիրանաս.
Գիր չանես, որդիդ չբերես,
Կանիծեմ որ քար դառնաս։

Համ.-հոտ., 288. ՀԱ, 433

Խարբերդի

— Իմուն ճայիլուկ հարսնուկ,
Երեսդ ինչո՞ւ է մելուլ։
— Քու մէկիկ որդուն համար
Երեսս ամէն օր մէլուլ։
— Գիր կ'անեմ, որդիս կըբերեմ։
— Որ գիր էնես, որդիդ բերես,
Աստուծոյ լուսը տեսնես.
Որ չէնես, չի բերես,
Կ'անիծեմ, որ քար դառնաս։

Ազգ. հանդ., 12—104

Երկրորդ երգն է «Աղբեր մի Մրզայ լեռներ», որի մի քանի վարիանտներն ունենք ՀԱ, եր. 443 և ուրիշ տեղեր։ Այս երգի մասին հետո առիթ կունենանք խոսելու։ Մի երրորդ երգ էլ «Պանդխտի երգ» վերնագրի տակ կա նույն տեղում խարբերդի բարբառով.

Սարերն ամէն ձիւն եկեր,
Սարերու վելքըն վերացեր.
Նա ձայն ի ճղերն առեր...
Ամէն հաւ իւր ընկեր գտեր,
Ես եմ մոլորեր.
Ամէն քարն իւր տեղն դադրեր,
Ես եմ գլորեր։

Այս երգի առաջին երեք տողը մի հայրենի սկիզբն է, որի մի վարիանտը տպված է Սրվանձտյանցի «Մանանայի» մեջ եր. 274, հտն., իսկ մի ուրիշը էջմ. № 979 (Ն. Ժ.) ձեռագրի մեջ։ Այս հայրենի սկիզբը նույնն է, ինչ որ վերևում գրված երգը խարբերդի բարբառով. «Սարերն ամեն ձիւն իջեր, սարերու վելքըն վերացեր»։ Հին հայրենի այս սկզբին խարբերդում կցվել է մի ուրիշ ժողովրդական երգ (վերջին 4 տողը), որի մի վարիանտը գրի է առնված Բուլանըխի գավառում և տպված է «Ազգագրական հանդեսի» 11-րդ գրքի մեջ, եր. 67, իբրև մի պանդխտության երգի վերջին տուն.

Ասի՝ ամեն հաւք իր բունը մտաւ,
Ամենն էլ իրան հընկերը գտաւ.
Մենակ ես եմ, ա՜խ, ես մոլորված,
Ես մառմառ քար եմ, տեղից գլորած։

Այսպես ուրեմն, խարբերդում իսկապես եղել են Ակնի անտունիներից, և մնացորդներ հին հայրեններից։

Վանի կողմերից ժողովված կան բավական շատ ժողովրդական երգեր, որոնց մեջ նույնպես մեծ թվով երևան են գալիս հայրեններ, և այդ երգերից մեկի մեջ, ինչպես տեսել ենք, դեռ ապրում է «Հայրեն ասելս» դարձվածը հենց այդ տիպի երգերի համար։ Մի քանի այդպիսի երգեր գրի առնված կան նաև Ալաշկերտում և Մոկաց կողմերում։ Դրանց բոլորի մեջ, որոնց մասին հետո խոսք կլինի, հայրենի չափը փոխված է ուրիշ սովորական չափերի, կամ թե հին տաղերը վերածված են մի տեսակ ազատ ոտանավորի, որի մեջ, սակայն, տեղ տեղ մնում են դեռ տողեր և նույնիսկ քառյակներ հայրենի չափով։

Մի հայրենի մեջ (Դիվ., ԾԺ.) հիշված «Մշեցին» բառը մեզ տանում է Տարոնի կողմերը և իսկապես, Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոդվածի մեջ (եր. 239, հտն.) հայտնում է ոչ միայն, թե մի «Մոկաց անտունի» ծանոթ է իրեն, այլև թե «գտած ենք անտունիների նյութով բոլորովին

նույնը Ակնա անտունիներում հետ, սակայն չեզվով, գավառաբարբառով տարբեր... Պիթլիսի կուսակալության Կինճ գավառակենս։ Եվ նա դեմ ու դեմ դնելով՝ դրանցից բերում է երկու նմուշներ Ակնի և Կինճի բարբառներով։ Գույումճյանն Ակնի անտունիները բերում է իր ժողովածներից, բայց ՀԱ. եր. 444, 17-րդ և 448, 24-րդ կան նրա բերած երկու անտունիների համար վարիանտներ, որոնց ավելի մոտ են Կինճի անտունիները։ Նրա բերած երկու անտունիներից մեկի մի վարիանտը կա նաև Բասենի բարբառով, տպված «Ազգ. Հանդ.-ի» վերևում հիշված 12-րդ գրքի մեջ։

Ակնի

Բարի լուսուն դուրս ելայ,
Աղուոր կարիճ մի տեսայ...
Ջարկաւ իմ երեսն արունեց։
Մարիկն ալ հարցմունք արաւ...
— Ես աւսօր պաղճան իյայ,
[illegible]
— Ջորնա՛յ ան վարդին փուշը,
Որ լուս երեսդ չարունէ։
— Մ՛աներ, մ՛անիծեր, մարիկ,
Մէկ աղուոր կտրիճ մի պագաւ.
Պագաւ թէ առնէ մուրազ,
Կ'անիծես, կելնէ պէմուրատ։

ՀԱ, 444.

Բասենի

— Նանէ՛, էսօր գառ կ'արծէի,
Մասրի փուշն երեսս արունեց։
— Ցորնա՛յ էն վարդի փուշն,
Ցարունէ քո լուս երեսն։
— Մ՛աներ, մ՛անիծեր, Նանե ջան.
[illegible]
Պագաւ թէ առնէ մուրադ,
Կ'անիծես, կերնի, պէմուրադ։

Ազգ. Հանդ., 12, 105

Ես կասկած չունեմ, որ այդ անտունին,—որ ոչ միայն Ակնում, այլև Կինճում էլ ու Բասենում էլ երգվել է մեր օրերում,—մի հին հայրեն է, թեպետ և ինձ հայտնի չէ դրա համապատասխան մի վարիանտ ձեռագիրներից։ Իսկ երկրորդ անտունու համար ես արդեն ստուգիվ կարող եմ ասել, որ հին հայրեն է մեզ հասած։ Ներքևում դնում եմ այդ անտունին Ակնի և Կինճի բարբառներով և համապատասխան հայրենը։

Ակնի անտունի

Մարդն ուր (որ) սիրու տէր լընի,
Անոր ալ ճարակ չի լընի.
Թող երթան գերեզման բանան,
Թող մտնէ ի մէջ կենդանի.
Ի մէջ սրտին բաց թողուն,
Ուր (որ) ելլէ բոցն ծիրանի.
Ոնցնող դարձող թող ըսեն.
«Սիրու տէր մարդ մի կու այրի»։

ՀԱ, եր. 448, 24-րդ

Կինճի երգ

Մարդ որ սիրու տէր լընի,
Անոր դեղ ու դարման չի լընի,
Թըղ երթան գերզման բանան,
Թըղ մտնէ ընտեղ ողջ կենդանի.
Թըղ սրտի մեջ երդիք բանան,
Վըր ելնէ բոց ծիրանի.
Ընցնող դարձող թող ըսեն.
«Սիրու տէր ճահիլ մը կայ այրի»

Նալբանդյան, եր. 241

ՀԱՅՐԵՆ

Մարդն որ սիրու տէր լինի,
Ու սիրուն ճարակ չի լինի,
Թօղ երթայ փորէ տապան,
Ու ի ներս մտնու կենդանի.
Դէմ սրտին ծակ մի թողու,
Որ ելնէ բոցըն ծիրանի,
Ով տեսնու՝ նա զայն ասէ.
«Սիրու տէր մարդըն կու վառի»։

Մ. Պ., № 807, Անահիտ, 1907, էջ. 189

ԱԿՆԻ ԱՆՏՈՒՆ

Մարդ որ սիրու տէր լընի,
Ան սիրու գերի չի լինի,
Ինքն գերեզման բանայ,
Ու մտնէ հողըն կենդանի,
Ի մէջ սրտին բաց թողու,
Ուր (որ) ելնէ բոցն ծիրանի.
Անցնող ու դարձող ըսէ.
«Սիրու տէր մարդ կու վառի»։

Նավասարդ, էջ. 241

Այս հայրենի մի վարիանտն է և ներքևում դրածը, առանց վերջի երկու տողի և սկզբի երկու տողը տարբեր.

Յում որ պիտի շատ ապրի,
Թող խելօք կենայ թէ պիտի.
Փորէ իւր ձեռօք տապան,
Ինքն ի ներս մտնու կենդանի,
Շնչին պատուհան թողու,
Բոցն ելնէ ի գոյն ծիրանի։

Գ. Ք., № 407

Այսպես ուրեմն, մենք ունենք միևնույն հայրենի երկու վարիանտ ձեռագիրներից, երկու վարիանտ իբրև Ակնի անտունի և մեկ վարիանտ էլ իբրև Կինճի երգ։ Կնշանակի՝ այդ հայրենն ապրել է ոչ միայն Ակնում, այլև Կինճում։

Արևելյան Հայաստանում սիրված բանաստեղծական տեսակն է հանգերի aaOa դասավորությամբ 7 վանկանի քառյակը։ Այս տիպի երգերը շատ սեղմ լինելով՝ ընդհանրապես շատ կրճատ և աղոտ կերպով են պահել իրենց մեջ հայրենների էական մասերը, և ավելի ևս մոտիվները միայն, երբեմն նույն բառերով, որոնցից շատերն արդեն առիթ ենք ունեցել տեսնելու վերևում։ Ոտանավորի տեսակը փոխած լինելով՝ լեզուն էլ ամբողջովին վերածված է տեղական բարբառներին. ուստի և հին բանաստեղծությունները սովորաբար հիմնովին վերամշակված են, այնպես որ նոր քառյակների համար կարելի է ասել, թե հին հայրենների միայն արձագանքներ են կրում իրենց մեջ, ինչպես օրինակ.

ՀԱՅՐԵՆ

Պաղչայ մի տնկեր եմ ես.
Թ՚ինչ աղէկ մորճեր կայ ի ներս.
Մնուցի ու ի հաս բերի,
Խլեցին զայն՝ կուլամ ես.
Զէտ մանկակորուստ կաքաւ
Ի լեռներն ի վար կու գամ ես։

Հայերգ, ՂԸ.

ԱՐԵՎԵԼ. ՔԱՌՅԱԿ

Բաղ եմ գցել նոր ի նոր,
Հասցրել եմ մի խնձոր,
Յարիս խլեցին տարան,
Քանի՞ ընկնեմ սար ու ձոր։

Հմմտ. Սայաթ-Նովա (Է) «Ղուրթ ին ասի փիր ուստաքար դադիրն. Բաղ չինեցի, վարթն ցաղեցին վադիրն. Ջափէն ես քաշեցի, սափէն ճագիրնե։

Հին Նախիջևանի Աստապատ *գյուղում գրի առնված մի հայրեն բերված է Հաչորդ 19-րդ գլխի մեջ իբրև 9-րդ երգ։*

Հայրենների մնացորդներն արևելյան Հայաստանում քիչ են, անշուշտ, և այն պատճառով, որ այս կողմերում առհասարակ ժողովրդական երգեր քիչ կան ժողովված, կամ հենց ժողովրդի մեջ էլ քիչ կան սիրու երգեր, բացառած որոշ տիպի քառյակները։ Հարսանիքի և ուրախության խնջույքներին գուսանները՝ «սազանդարները» վաղուց սովորաբար երգել են և դեռ հաճախ երգում են թուրքերեն լեզվով։ Մեռելի ողբը, հարկավ, մնացած է եղել իբրև բայաթի-երկատուն քառյակ, բայց մեր բանահավաքները դրա վրա բնավ ուշադրություն չեն դարձրել, թեպետ մի երկու տասնյակ տարի առաջ նույնիսկ Երևանում դեռ կային կանայք, որոնք ուլավ բայաթի ասելս գիտեին և հրավիրվում էին մեռյալտները՝ իրենց արհեստը վարձով բանեցնելու։

Հայրենների մնացորդների մասին իմ ունեցած տեղեկությունները այս են։ Բայց, անշուշտ, այդ երգերն ուրիշ կողմերում էլ մինչև վերջերս երգվել են խնջույքների ժամանակ, կամ այլ առթիվ, և եթե մենք չգիտենք այդ մասին՝ պատճառն այն է, որ մեր ժողովրդական երգերը, ինչպես սկզբում գրեցի, սիստեմատիկ կերպով չեն հավաքված, և մեզ հայտնի չէ, թե որտեղ ինչ երգեր են եղել։ Օրինակ՝ 1892 թ. անգամ ես լսել եմ Թիֆլիսում խնջույքի ժամանակ մի քանի հայրեններ, որ բաժակը ձեռքն առած ծանր եղանակով երգում էր մի արդեն տարիքավոր ուսուցիչ (Տ. Աստվածատրյան). նա իր երգածը համարում էր հին երգեր, որ սովորել էր իր ուսուցիչներից։ Թեպետ և ես այն ժամանակ ծանոթ էի Հայերգի տաղաչարքին, բայց ինձ համար հետո պարզվեց, որ նրա երգածները հին հայրեններ էին, քանի որ դրանցից մեկը, որ առանձնապես հիշում եմ, իսկապես հայրեն է, որի մի վարիանտը տպագրված է Կոստ., Ա, եր. 53 և կա 1851 թ. Կ. Պոլսի «Բանասէր»ի մեջ.

Քանի՞ ու քանի՞ ասեմ՝
Վարդըն մի սիրիր, փուշ ունի.
Գնա մանուշակ սիրէ,
Փուշ չունի, անուշ հոտ ունի.
Վարդըն բացուած մի սիրիր.
Որ գայ ի ծոցըդ թոռոմի.
Վարդըն պուպուլիկ սիրէ.
Որ գայ ի ծոցըդ բացուի։

Գանք հիմա Ակնի անտունիներին:

Առաջին անգամ այս երգերից հրատարակել է Գ. Սրվանձտյանցը «Համով-հոտով»ի մեջ (Կ. Պոլիս, 1884, եր. 395, հտն.) «Անտունի» վեր-

նագրի տակ, ծանոթության մեջ գրելով. «Շատ կան Ակնայ մէջ այս տեսակ ընտիր երգեր, որ կըկոչուին «անտունի», արդեօք Անտօնի՞, հեղինակին անուամբ, թէ՞ ընտանի, կամ Անտունի, իբր տան կինն առ իւր էրիկն, կամ նշանած աղջիկ առ իւր խօսեցեալն, որոց երկար պանդըխտութիւնը առիթ տուեր է այսպէս սրտագին կարօտով երգեր յօրինելու»: 1895 թ. Թիֆլիսում տպվում է ակնեցի Հ. Կ. Ճանիկյանի «Հնութիւնք Ակնայ» գիրքը, որի մեջ էջ 427 հեղինակը գրում է. «Ակնայ և շրջակայ գիւղօրէից մէջ ննավանդ երգ մը կայ, որոյ «անտունի» կըսեն. ոմանք «անտոնի» պիտի ըլլայ կըսեն և կարծեմ ոմանք «Այնտօնի» կըսեն»... Այս անվան ծագումը նա բացատրում է կամ Անտոն անունից, որ «Ակնայ շրջակայից մէջ անտուն կըհնչուի», իբրև երգի հեղինակի անունից, և կամ «տուն տուն բաժանված չըլլալով՝ «անտուն» ըլլայ, և կամ՝ որովհետև այս երգ առավելապէս պանդուխտներու (ղարիպ) կըվերաբերի. զայսոսիկ անտուն նկատելով՝ երգին անունն «անտունի» (ղարիպի երգ) դրուած ըլլայ, ճիշտն աստուծմէ որն է, կամ տարբեր նշանակութիւն մը ունի՞, չգիտեմ»:

Ակն քաղաքի և շրջակա գյուղերի անտունիներ հրատարակել է նաև Տ. Վ. Պալյան («Բիւրակն» լրագիր, 1898, էջ. 330, 360, 393, 492, 565 և հտն.), գրելով բնիկ Ակնեցի մի պառավից. «որ երգերը կ'արտասանէր պիլպիլի պէս յստակ ու անսխալ»: Տ. Վ. Պալյանն այդ երգերը մերթ կոչում է «անտունի», մերթ «Անտօնի»:

«Անտունիները», ինչպես տեսել ենք, նույնիսկ ըստ Ճանիկյանի հորինված են տներով, ինչպես և են իրոք. երկու տողերը միասին կազմում են մի տուն, մի բեյթ։ Ուրեմն և նրա՝ «անտուն» իբր «առանց տան» բացատրությունը մի կողմ պիտի թողնել: Անպետք է և այն բացատրությունը, թե իբր Անտոն անունով հեղինակից այդպես կոչված լինեն այդ բազմաթիվ ժողովրդական երգերը, որոնք այդ կողմերում, ինչպես ժողովածուներից երևում է, ապրելիս են եղել շարժուն վիճակի մեջ, և որոնց երգիչներն էլ, ինչպես հայրեններինը, ազատ կերպով վարվում են այդ երգերի տողերի ու տների և քառյակների հետ, կարծես, ամեն անգամ նորինորո ստեղծելով այդ երգերը:

Ըստ Վահան Գույումճյանի[1] այդ «անտունի» բառն ունի «նաև երկու ուրիշ ձևեր ալ՝ Անտօնի և Անտօնիկ, որոնք կը գործածվին Արաբկերի գյուղերին Անջրթի, Մաշկերի և դեռ ուրիշներու մեջ»: Սրանցից «Անտօնի» ձևը, ինչպես և ինքը Գույումճյանն է ընդունում, նույն «անտունի» բառի մի տեղական հնչափոխությամբ ձև է. իսկ «անտօնիկ» ձևը, կարծում եմ ոչ թե այսպես իբր նվազական պիտի լինի, այլ հավաքական հոգնականի մասնիկով իբրև «անտօնիք», այսինքն՝ անտունիք:

[1] «Նավասարդ», գրական և գեղարվեստական տարեգիրք, Կ. Պոլիս, 1914, էջ. [illegible]

«Անտունի» բառը նույնիսկ երգերի բնագրի մեջ գործածվում է, ճիշտ ինչպես տաղարանների մեջ «Հայրենը» իբրև երգ, երգի մի տեսակ, «անտունի ասել» իբրև երգ ասել։ Ըստ Սրվանձտյանցը տարբերում է անտունին ուրիշ երգերից։ «Ակնա ժող. երգեր» (եր. 290, հտն.) վերնագրի տակ նա դնում է՝ 1) Հարսանիքի երգեր, որոնց մեջ և մի երգ հայրենի չափով. 2) Օրորներ, որոնց մեջ դարձյալ մի երգ հայրենի չափով. 3) «Հովերով սերը» վերնագրի տակ մի երգ հայրենի չափով. 4) **Անտունի**, սիրու և պանդխտության երգեր են հայրենի չափով. 5) Մահերգեր, որոնց մեջ երեք երգ հայրենի չափով։ Այսպես ուրեմն Սրվանձտյանցը անտունի կոչում է այն երգերը, որոնք հայրենի չափով են և վերաբերում են սիրու և պանդխտության, բայց ոչ բոլոր հայրենի չափով հորինված երգերը անտունի են։ Այս միևնույն ձևով տեղեկություն է տալիս մեզ նաև Ճանիկյանը, որ անտունու համար գրում է. «Այս երգ որ ծանր ու քաղցրանուագ եղանակ մ'ունի, **հին ժամանակներէ ի վեր կըշարունակուի։ Անտունին սովորաբար հարսանեաց և խնջոյից մէջ կերգէին և կընուագէին»։** Ուրեմն, ինչպես հայրենները, իբրև ուրախության երգեր։ Այս անտունիների համար նա ավելացնում է. «Ասոնք սովորաբար առ պանդուխտն ուղղեալ և սիրահարական են. Թէպէտ կան զանազան նիւթոց վերաբերեալ անտունիներ ալ»։ Նա անտունիները երեք մասի է բաժանել՝ «զարիպի վրայ», «սիրահարական» և «զանազան»։ Այս բաժանումը, սակայն, ճիշտ չէ արած. զի ղարիպի անտունիների մեջ կան և «սիրահարականներ» և ընդհակառակն. իսկ «զանազան անտունիներն» (եր. 449, հտն.) իրենց բովանդակությամբ դարձյալ սիրու կամ պանդուխտի երգեր են, բացի 27 և 29 համարներից։ Ճանիկյանի ժողովածուի[2] մեջ հայրենի չափով հորինված բոլոր երգերը մոտ 140 հատ են, բայց նա, ինչպես ներքևի ծանոթությունից կարելի է տեսնել, միայն մի գլխի մեջ դրած 47 (իսկապես ավելի, որովհետև մի քանիսը երկու-երեք երգի

2 Այս ժողովածուի մեջ ժողովրդական երգերը դասավորված են այսպես.

Ա. Օրօրոցի երգեր (եր. 406, հտն.), որոնց մեջ հայրենի չափով են հետևյալ համարները *-անիշներն աղճատված չափով են, 1—6. 9—12. 14. 15. 16—19. 23. 32։

Բ. Հարսանեկան երգեր (եր. 414, հտն.), որոնցից հայրենի չափով են 16 (որ երկու երգ է) և 37։

Գ. Երգեր բարեկենդանի, զատկի, վիճակի, որոնց մեջ չկա հայրենի չափով երգ։

Դ. Անտունիներ (եր. 427—454), բոլորը հայրենի չափով, որոնցից **պանդխտության երգեր են՝** 1—15. 28. 31. 33. 36. 38. 39. 45. **սիրու երգեր են՝** 15. 26. 30. 32. 34. 35. 37. 40—44. 46. 47, իսկ համար 27 և 29 ո՛չ պանդխտի և ո՛չ սիրու են, այլ երկուսն էլ **ողբեր**.
[illegible]
վում է, որ իր ձագերին զրկում են մեղրից։

Ե. Զանազան երգեր (եր. 455—473), որոնց մեջ էլ կան **հայրենի չափով** մի քանի երգեր, որոնցից պանդխտի՝ համար 19. սիրու՝ համարներ 9. 24. 16 (ողբ). 26 (վշտալին). 33 (աղոթք)։

Զ. Ողբեր մեռելի (եր. 474, հտն.), որոնցից **հայրենի չափով են՝** 3. 5—19. 21—25. 27. 30. 31. 35. 38—40. 44 (նաև պանդխտի). 47. 49—54. 57. 59. 62. 63. 69. 70. 72. 73. 75—78. 82. 83. 87. 88. 91—93. 94. 97. 98. 100. 101. 102. 103. 106։

կցումն են) երգերն է համարում անտունի։ Հայրենի չափով հորինված ոչ բոլոր երգերն, ուրեմն, կոչվում են անտունի։

Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոդվածի մեջ մերժելով Սրվանձտյանցի ու Ճանիկյանի վերևում դրված երեք բացատրություններն էլ «անտունի» բառի ծագման վերաբերմամբ՝ և իր կողմից ոչ մի նոր բացատրություն չտալով՝ գրում է. «Ժողովուրդը… «օրորը», «լացը» կամ «գովքը», «հարսի հարեն» կամ «քաշ հարեն» կ'անվանե օրորները, մահերգները և հարսանեկան երգերը»։ Քիչ հետո նա գրում է. «Անտունին կրնա ըլլալ գերազանցապես սիրավեպ… և դարձյալ օրոր և լաց կամ մահերգ»։ Հետևաբար՝ ըստ Գույումճյանի «անտունին» մի ընդհանուր անուն է սիրու և օրորոցի երգերի ու մահերգի, և դրանց՝ «անտունի» լինելու համար իբրև ընդհանուր «գլխավոր հատկանիշ» նա դնում է. «առաջին՝ լեզուն, որ պատկառելի հնութեան մը դրոշմը կրկրէ… երկրորդ չափը»[3]։ Նշանակի՝ ըստ Գույումճյանի այդ տարբեր բովանդակության երգերը մի ընդհանուր «անտունի» տեսակ կազմում են ոչ թե իրենց միանման նյութի, բովանդակության պատճառով, այլ միանման հնաձև լեզվի և առանձնահատուկ ոտանավորի պատճառով։ Հայրենի չափով հորինված բոլոր երգերն էլ, ուրեմն, անտունի են։ «Անտունի» բառը, հետևաբար, ունի հին «հայերէն» «հայրէն» բառի նշանակությունը։

Ո՞րն է ճիշտը. Ճանիկյանի՞ ու Սրվանձտյանցի՞ տված տեղեկությունը, թե՞ Գույումճյանի։ Ենթադրել թե Ճանիկյանը, որ տեղացի է և մանրամասն ուսումնասիրել է Ակնը և այնքան շատ երգեր ունի ժողոված, լավ տեղյակ չի եղել, թե որ երգերն են անտունի կոչվելիս եղել, այդ հնարավոր չեմ համարում։ Բայց և Գույումճյանն էլ, ինչպես իմ հոդվածից երևում է, տեղում լավ ծանոթ է եղել Ակնա անտունիներին և նույնիսկ ժողոված ունի այդ երգերից։ Այս տարբեր տեղեկությունների բացատրությունը պետք է տեսնել լեզվի այն հատկության մեջ, որով բառերի նշանակությունը փոխվում է ժամանակի ընթացքում։

Այդ տիպի, այսինքն հայրենի չափով հորինված երգերի «հայրեն» կոչումը «հարեն» ձևով, ինչպես տեսանք, մնում է և Ակնում և Ակնի ժողովրդական երգի մեջ. բայց այդ բառն այստեղ կորցնելով իր հին նշանակությունը՝ ստացել է ընդհանրապես «երգ» բառի իմաստը և գործածվում է նույնիսկ տաճկերեն լեզվով հորինված հարսանեկան երգերի համար։ Հնումն, անշուշտ, այդպես չի եղել. այլ այդ հայրեն-հարեն բառն Ակնում էլ նշանակել է, ինչպես տաղարանների մեջ, վերևում բացատրված չափով հորինված երգերը, որոնք և նայելով իրենց բովանդակությանը՝ են սիրու հայրեն, ուրախության հայրեն և այլն։ Հին «չալիքի» (Ակնի «չլացի») երգեր էլ եղել են այդ չափով, ուրեմն և լացի հայրեն,

3 Այս չափը Գույումճյանը (էջ. 335, հոտ.) բացատրում է առանց որևէ ռիթմական հենքների և առանց աղճատումները նկատի ունենալու, ուստի և ես վերևում, չափի մասին խոսելիս, նրա բացատրությունը նկատի չառա։

ինչպես և հարսանեկան հայրեն, Ակնի «Հարսի հարենը», այլև օրորոցի հայրեն։ Եթե հետագայում, երբ «հայրեն» բառն ընդհանուր նշանակություն է ստացել, «Հարսի հարեն» կամ «Քաջ հարեն» ասելով, ըստ Գուլումճյանի, հասկանում են ընդհանրապես «հարսանեկան երգ», հնումն դա նշանակել է՝ հայրենի չափով հորինված հարսանեկան երգ, ինչպես որ, ըստ Ճանիկյանի, «Քաջ հարեն» ասելով հասկանում են դեռ ոչ թե «կարի երկար եղանակ ունեցող» երգ ընդհանրապես, և ոչ էլ մի այդպիսի հարսանեկան երգ, այլ հայրենի չափով հորինված «Ա՜յ իմ հարսատի գստրիկ» հարսանեկան երգը, որ թեպետ Ճանիկյանը (ՀԱ, 417) դնում է իբրև մի երգ, բայց իսկապես երկու երգ է, իսկ եթե Սրվանձտյանցի Համով-հոտովի մեջ (եր. 291) եղած վարիանտն էլ նկատի ունենանք, երեք երգ։

Հիմա, եթե այդ տիպի հարսանիքի, սիրու, ուրախության երգերը կոչվել են՝ հարսի հայրեն, սիրու հայրեն, ուրախության հայրեն («Տաղ հայրեն վասն ուրախության» «հայրեն սիրոյ» և այլն), բնականաբար պանդխտության, պանդխտի հայրեններն էլ պիտի կոչվեին կամ այսպես կամ մի ուրիշ համանիշ բառով։ Այստեղ արդեն հանգում ենք «անտունի» բառին. դրանք էլ կոչվել են «անտունի հայրեն», այսինքն պանդխտի, ղարիբի հայրեն։ «Անտուն» սովորաբար նշանակում է՝ տուն չունեցող, բայց Հայկ. լեզ. նոր. Բառգ. բացատրած է նաև «առանց տան. իբրև պանդուխտ»։ Թե այս բառը համանիշ է պանդուխտ բառին, այդ տեսնում ենք «Միրաս նման էր էն փլած տներ» հայտնի ժողովրդական երգի վարիանտներից, որոնց մեկի մեջ է «ղարիբի սիրտն է պղտոր ու մոլոր», իսկ մյուսի մեջ՝ «Անտունի սիրտն է պղտոր ու մոլոր»[4]։ Այսպես ուրեմն, «պանդխտի հայրեն» ասելու փոխանակ կարող էր ասվել «անտունի հայրեն»։ Բայց լեզվի մեջ մի սովորական երևույթ է, որ «անտունի հայրեն» կապակցության փոխանակ գործածվի լոկ «անտունի», ինչպես որ հենց «տաղ հայերէն» կամ «հայերենտաղ» կոչումի հետ կա պարզապես նաև լոկ «հայերեն», «հայրեն» գործածությունը։ Այսպիսով ուրեմն, «անտունի» բառը մենակ ստանում է «անտունի հայրենի» իմաստ և նշանակում է՝ պանդխտի երգ, բայց ոչ ամեն տեսակի պանդխտի երգ. «բոլոր պանդխտի երգերը անտունի չեն», այլ միայն այն պանդխտի երգերը, որոնք «հայրեն» են, այսինքն հորինված են հայրենի չափով։

Սակայն «անտունին» միշտ պանդխտի երգ չէ։ Որ պանդխտի անտունիները միաժամանակ և սիրու երգեր են, այդ պարզ է նրանց բովանդակությունից. ապա՝ որ առհասարակ անտունիները, լինեն պանդխտի թե սիրու, նույն եղանակով են երգվել, այդ հաստատում է Ճանիկյանը (ՀԱ, եր. 428)։ Այս երկու հանգամանքը, որով պանդխտի ու սիրու հայրենները եղանակով ու նյութով նույնանում են, լեզվի հոգեբանու-

4 Տե՛ս Կոմիտաս Վ. և Մ. Աբեղյան, Հազար ու մի խաղ, Ա. հիսնյակ, 1-ին տպագր., 1903 և նույնը, 2-րդ տպագր., 1905։

թյամբ բնականաբար պիտի առաջ բերեր «անտունի» բառի նշանակության ընդարձակում նաև սիրու հայրենների համար, հետո նաև այն բոլոր հնավանդ երգերի համար, որոնք միևնույն ընդհանուր բնավորություն են։ «Անտունի» բառի նշանակության այս վերջին ընդարձակումն ևս անհրաժեշտորեն պիտի առաջ գար, քանի որ մի կողմից՝ այդ երգերը մի ընդհանուր տիպի են և դրանց «հայրեններ» ընդհանուր կոչումն Ակնի կողմերում ստացել է «խաղ, երգ» նշանակությունը, մյուս կողմից՝ ինչպես Ճանիկյանը հաստատում է, անտունու եղանակը «հիմնապես «Օրորը»-ին, «Առավոտուն կ'ելնեմ», «Ենկուր աղուոր աղջիկ» կամ «Բարի լուս, աղուոր, բարի լուսը»-ին եղանակաց կը նմանի», այսինքն օրորոցի և հարսանքի երգերի եղանակին։ Թե «Անտունի» բառի իմաստի ընդարձակման, այն էլ բոլորովին նոր ընդարձակման հետ գործ ունենք այստեղ, այդ երևում է նրանից, որ, ինչպես տեսանք, ըստ Սրվանձտյանցի ու Ճանիկյանի այդպես կոչվում են դեռ հայրենի չափով հորինված ոչ բոլոր երգերը, այլ առհասարակ այն պանդխտության ու սիրու երգերը, որոնք հայրենի չափով են, իսկ ըստ Գուլամճյանի՝ բոլորը, նաև օրորն ու լացը։ Կնշանակի՝ Սրվանձտյանցի և Ճանիկյանի օրով այդ ընդարձակված նշանակությամբ կիրառությունը կամ դեռևս չի եղել, կամ տարածված չի եղել, որ նրանք հայրենի չափով հորինված լացի և օրորոցի երգերը չեն դնում իբրև անտունի, իսկ հետո—դրա համար բավական է նույնիսկ մեկ երկու սերունդ—այդ կիրառությունը եղել է կամ տարածվել է, որ Գուլամճյանն այդ «անտունի» բառի նշանակությունն այդպես ընդարձակ է բացատրում, որով և «անտունին» իր նշանակությամբ նույնանում է հին «հայրեն» բառի հետ։

«Անտունի» բառի նշանակության ընդարձակման համար մի ուրիշ կարևոր հանգամանք ևս պետք է նկատի ունենալ։ Ժողովրդական երգի էական հատկություններից մեկն այն է, որ միևնույն երգը, անփոփոխ կամ փոքր փոփոխությամբ, իր բովանդակության պատճառով երգվում է և իբրև սիրու երգ, և իբրև վիճակի երգ, և իբրև լաց կամ հարսանեկան երգ, պանդխտի կամ օրորոցի երգ, զի այս երգերն ունեն հաճախ մի ընդհանուր գիծ, այն է գովքը։ Ինչ է օրորոցի երգը, եթե ոչ երեխայի գովք, կամ հարսանեկան երգը, որ հաճախ գովք է հարսի կամ փեսայի. հարսանքի ժամանակ նույնիսկ «խնամիներն երկու կողմանց ծնողաց և ազգականաց գովասանական երգեր կ'երգեն» (ՀԱ, եր. 116)։ Եվ վերջապես լացը կամ հին լալիքը դարձյալ մեռելի գովք է, միայն ողբագին և լալով, որ և հենց «գովք» էլ կոչվում է, և կամ սիրու երգը, սիրու ղաչելը նույնպես հաճախ յարի գովք է (ղաչել=գովք) և սովորաբար տխուր ու ողբագին, ինչպես է պանդխտի սիրու երգը։ Չոպանյանի բառերով ասենք «բանաստեղծները գրեթե միշտ լալով է որ երգած են սերը. որովհետև սերը… հիմեն կը դղրդե հոգին ու անդիմադրելի տխրությունով մը կը գինովցնե զայն՝ նույնիսկ երբ երջանիկ է ան. արևելյան բանաստեղծության մեջ մանավանդ սիրերգը ողբ մըն է միշտ, մեծագույնը ողբերուն»։ Եվ

հասկանալի է թե ինչու սիրու երգը, լինի տարփատենչ սիրահարի թե պանդուխտի, պետք է երգվեր նույնպես ողբագին, ինչպես մեռելի գովքը. քանի որ երեք դեպքում էլ երգվում է անջատումը սիրած անձից-մեռելից, պանդուխտ յարից և բացակա կամ անմատչելի սիրականից։ Արդ, ինչպես մյուս երգերը, նույնպես և հայրենի չափով հորինվածները, իրենց այսպիսի բնավորության համար՝ պետք է երգվեին մերթ իբրև սիրու երգեր, մերթ իբրև օրորոցի երգեր, մահերգեր և այլն։ Մի այնպիսի երգ, որ անտունի է կոչվել, երբ իբրև պանդխտության կամ սիրու երգ էր երգվում, մի ուրիշ դեպքում էլ երգվելով իբրև լացի կամ օրորոցի երգ, կարող էր բնականորեն դարձյալ անտունի կոչվել, և ապա՝ նման չափով ու եղանակով հորինված բոլոր երգերն անհրաժեշտորեն պետք է այդպես մի ընդհանուր անունով կոչվեին. որով և անտունի բառը պետք է ստանար հայրեն բառի նշանակությունը։ Այսպիսի երևույթը, որով ընդարձակվում է բառի նշանակությունը, շատ սովորական է լեզուների մեջ։

Մեր ժողովրդական քնարերգությունից շատ օրինակներ կարելի է բերել այն մասին, թե ինչպես միևնույն երգը ասվում է թե իբրև սիրո երգ, թե իբրև վիճակի երգ և այլն։ Այսպես օրինակ՝ մեր արևելյան սիրու քառյակները «Ջան գյուլում ջան ջան, ջան ծաղիկ ջան ջան» կրկնակի տաղ. տասնեկի եղանակով երգվում են նաև իբրև վիճակի երգեր. (տ. Քնար հայկ., եր. 158, հտն.)։ Նույնը լինում է և անտունիների վերաբերմամբ։ Բերեմ դրա համար մի քանի օրինակ անտունիներից։

Վ. Գույումճյանն իր հիշված հոդվածի մեջ (եր. 238), որպեսզի հաստատի իր կարծիքը, թե անտունիներն ամբողջ չեն մեզ հասած, թե դրանք [illegible] ու մանր գրական ձևեր չեն, այլ [illegible] են մեծ ու հոյակապ տոհմիկ սիրավէպի մը, որուն ամբողջությունը կորսված էր, իբրև «փաստ» և «համոզիչ օրինակ» բերում է իր գտած երեք անտունիներ և մեկ էլ մեկ տող, որոնք, սակայն, բնավ չեն ապացուցում նրա այդ տեսությունը, այլ գեղեցիկ օրինակներ են միայն, թե ինչպես միևնույն անտունին անփոփոխ կամ փոքր փոփոխությամբ երգվում է և իբրև սիրու երգ և իբրև մահերգ կամ՝ «օրոր»։ Տեսնենք այդ անտունիները մանրամասնորեն, միանգամայն և մի քանի մոտիվների ու տների նույնությունը հայրենների ու նոր ժողովրդական երգերի մեջ։

ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ	ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳ
Մոցիկդ առաւօտ նըման,	Մոցիկդ առաւօտ նման,
Առաւօտուն շաղերն ի վրան.	Առտըւան շաղիկն ի վրան է՛, է՛, է՛։
Երթամ բարկ արև լընիմ,	Շաղվոր, եռ ու եռ գնա
Գամ ցաթեմ, շաղերըդ ժողվեմ։	Ուր (որ) ցաթե արեն ի վրան է՛, է՛։
Նավասարդ, 238	Բիւրակն, 1898, եր. 601

Այս անտունի քառյակը սիրերգ է։ Կնոջ «ճերմակ ծոցը» հայրենների ու նոր ժողովրդական երգերի, այլև մեր հին քնարերգուների մեջ, ինչպես տեսանք, գովվում է իբրև լուսատու, և նմանեցվում է դրախտի, այգու, ծաղիկների, վարդով ու ռեհանով լցված։ Օրինակ՝ այստեղ միայն Գրիգոր Նարեկացուց բերեմ հետևյալը. «Ծոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցեալ»։ Մյուս կողմից առավոտյան ցողը բույսերի վրա՝ երգվում է թե՛ հայրենների և թե՛ նոր ժողովրդական երգերի մեջ, ինչպես՝ «Դու կանաչ, ես ցօղն ի վերայ» (Ս.). «Վարդ քաղէ ու ցօղն ի վերայ» (Կոստ., Բ., 55). «Վարդն ի բացվե առաւտման շաղերով» (ՎՄ, Ա, 41)։ Արդ. վերևի անտունու առաջին երկու տողի մեջ, գտնում ենք «սպիտակ ծոցի» հայրենների համար սովորական նկարագիրը. առաջին տողի մեջ ծոցը նմանեցված է առավոտվան, այսինքն՝ առավոտյան լույսին, ինչպես և մի հայրենի մեջ՝ «Քո ծոցդ առաւօտ նման, ցանի չետ բանամ, նա լուսնայ» (Անահիտ, 1907, էր. 185). իսկ երկրորդ տողի մեջ՝ մի առավոտյան ցողազարդ այգու, վարդի և այլն։ Ճիշտ է, այդ տողի մեջ չկա այգի, վարդ և նմանները, բայց այդ հենց ժողովրդական քառյակներին հատուկ սեղմ արտահայտության ձևն է, որով պատկերի մանրամասնության լրացումը թողնվում է լսողին։ «Ծոցի» այդ նմանությունը, բնականաբար, ծագած է ստինքի կաթից, ուստի և կա «ստինք ցողաւոր» կապակցությունը, ինչպես և հետևյալ հայրենի տունը.

Ասեն թէ կաթով է շաղուած
Այդ ճերմակ ծոցըդ որ ունես։

Դիվ., ՃԸ.

Ծոցի այդ նկարագրից հետո՝ երգիչը ցանկանում է դառնալ բարկ արև և «ցաթելը», այսինքն լույս ծագել[5] և ծոցի շաղերը ժողովել, որ է՝ համբուրել՝ պատկերավոր արտահայտությամբ։ Այդ քառյակն ուրեմն, պարզապես սիրու երգ է:

Գույումճյանի բերած այդ սիրու քառյակի մի վարիանտը, սակայն, գտնում ենք «Բիւրակն» լրագրի 1898 թ. մեջ. էր. 601, հմն. Տ. Վ. Փայլյանի «Մանկական օրօր Ակնայ բարբառով» *շարքի մեջ։ Նույնը նաև ՀԱ, էր. 408, 9-րդ իբրև օրօրոցի երգ[6]։*

---

[5] Տե՛ս Աճառյանի «Հայերենի գավառական բառարանի» մեջ «ցաթելը» բացատրված՝ «արև ծագել. լույսը փռվել»։

[6] ՀԱ, էր. 417 Մանկական երգը *«ջաջհարեն» (վարիանտը Սրվանձտյանցի Համ.-հոտ., էր. 291) Բիւրակն, 1898, էր. 601 գրված է իբրև* «Մանկական օրօր Ակնայ բարբառով»: *Ուրեմն նույն երգը Ակնում և՛ հարսանեկան և՛ օրօրոցի։*

Ա՜յ իմ հարստի ղստրեկ,
Ծոցդ էգի, ծառդ արմաւենի.
[illegible]
Գիպպիկը քու ճեղդ կու թառի.
Քու ծառն ու ճեղդ ոսկի.
Քու տերևը վարդ կու մանի...

ՀԱ, 417

Օրօր օր ճոյրենի,
Հայրենի, ծառդ արմաւենի.
[illegible]
Գիպպիկը քու ճեղը կու թառի։

Բիւր., 1898, էր. 601

Երկրորդ սիրո անտունին Գուլումճյանը գտել է Ակնի մոտ Վանք գյուղում, բայց նրանից առաջ Ճանիկյանը դրա մի քառյակն ունի ոչ իբրև սիրու երգ, այլ իբրև մահերգ:

ԳԱՆԴԱՑԻ ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ	ՄԱՀԵՐԳ
Երթամ, թուխ ամպիկ լընիմ,	*Ցածնամ ու ցօղիկ մի տամ,*
Գամ ցաթեմ[7] քու երգիկդ ի վրա։	*Քու ճերմակ ծոցիդ վրայ.*
Ցածնամ, ցօղիկ մը տամ	*Արթնանաս ու վեր իյնիս.*
Քու ճերմակ կրծոցդ ի վրայ.	*— Աս ի՞նչ ցօղ, ուր (որ) կս կուցօղայ։*
Արթննաս ու վեր իյնաս.	ՀԱ, եր. 500
— Ցօղի՛կ, աս ի՞նչ, ուր (որ) դուն կուցօղաս.—	
Ես անտեղ խարիպ մ'ունիմ,	
Ան կուլայ, հոս կուցօղայ։	
Ցօղա՛, թուխ ամպիկ, ցօղա.	
Ցօղալուն ատենն է հիմա։	
Նախասարդ, 838	

Տեսնենք նախ մահերգի քառյակը։ Այստեղ «ցօղն» առնված է արտասուքի նշանակությամբ, որ ողբացողը թափում է մահացած սիրելի կնոջ կրծքի վրա։ Համտ. «ցօղել արտօսր, արտասուս» դարձվածը և հետևյալ հայրենի տողը՝ «Արտասուք... գետ գարնան անձրև կու ցօղայ» (ԴԹ.)։ Գուլումճյանի բերած երկրորդ անտունին լոկ այս փոքրիկ մահերգի մի զարգացումն է սկզբից մի տնով և վերջից մի քառյակով, որով մահերգը դարձել է պանդխտի սիրու երգ։ Այդ ընդարձակումն ու փոփոխությունն առաջ է եկել հայրենների զարգացման սովորական եղանա-

Նկատել, որ երկրորդ երգի մեջ գործածված է «հայրենի» բառը իր բուն իմաստով. Համտ. Դիվ., եր. 68. «Որդի, հարստի որդի, ծծել ոսկի, ծառ արմատնի»։ Հայրենների մեջ այս սիրու երգի համապատասխան երգ չեմ գտել. բայց ոչ միայն «Քո ծոցդ առատ եմանե...» տողը կա հայրենների մեջ, այլև իմաստի տարբերությամբ նույն պատկերներն ու մոտիվները և մինչև անգամ նույն տողերն ու քառյակն ունի հետևյալ հայրենը.

Քանի դու ինծի էիր,
Նա կանանչ ու ցօղն ի վրայ.
Երբ դու որ յինէն ելար,
Ձիւն եկեկ, եղեմն ի վրայ...
Երթամ բարկ արև դառնամ,
Գամ կանգնիմ ի կամարիդ վրայ,
Լոյս ծագեմ ի քո վրայ,
Որ սառնիկ ծիծերն վերանայ (ԺՀԳ.)։

7 «Ցաթել» բառն այստեղ երկրորդ նշանակությամբ է գործածված, իբրև «կաթել». «ցայտել», «ցօղել», «շաղել», ինչպես Պատկանյանի այս տողի մեջ՝ «Ինչու արցունք ցայտում են»...։ Տե՛ս Աճառյանի՝ «Հայ գավ. բառ.», «ցաթել» բացատրված նաև «կաթել»։

կով, որ տեսանք վերևում․ «Ցողել» բառը գործածվում է բացի արտասուքից՝ նաև ամպի համար, որի մակդիրը թե հայրեններում և թե նոր ժողովրդական երգերի մեջ է «թուխ» (տե՛ս ԺՁ. ՍԹ. ՀԷ. Կոստ., Բ, 17, 57, Գ. 22, Փշր., 26), օրինակ՝ հայրեն «Գիշերս ես ի դուրս ելայ, թուխ ամպեր և անուշ կուցօղայ» (Կոստ., Բ, 55)․ «Գիշեր դուրս ելայ, թուխ ամպը անուշ կըցօղէր» (ՎՍ, Ա, 50)․ Արդ, երևակայեցեք իր սիրելի կնոջից հեռակա մի երգիչ, որ արտասուք է ցողում և հիշում է նրան կտրանը (երգիկին) քնած այն դրությամբ, որ տեսանք հայրեններում և նոր ժողովրդական երգերի մեջ. «իմ եար, դու յերդիկն ի քուն, ծոցդ լոյս տայր աստղերուն» (ԽԹ.). «Մեր եարն ինկեր տանիսն ի քուն, ծոցը բացեր աստղունքներուն» (Տ. Սարգսենց, Պ. Վան., եր. 129)։ Նա նույն «ցող» բառի արտահայտած գաղափարների զուգորդությամբ և սովորական «երթամ-լինեմ» մոտիվով կ'ավելացներ արդեն մահերգի քառյակի վրա Գույումճյանի բերած երկրորդ անտունու առաջին երկատողը.

Երթամ, թուխ ամպիկ լինիմ,
Գամ ցաթեմ յերդիկիդ վրայ.
Ցածնամ ու ցողիկ մի տամ
Քո ճերմակ ծոցիդ ի վերայ.
Արթննաս ու վեր իյնիս.
— Աս ի՞նչ ցող, որ յիս կուցօղայ։

Մեռելի ողբի քառյակն այս երկու տողին ավելանալով դառնում է արդեն մի սիրու վեցյակ։ Բայց Գույումճյանի բերած 2-րդ անտունու վերջից ավելացած է պանդխտի վերաբերյալ մի քառյակ ևս իբրև կնոջ խոսքի շարունակություն.

Ես անտեղ խարիպ մ'ունիմ,
Ան կուլայ, ու հոս կուցօղայ.
Ցօղա, թուխ ամպիկ, ցօղա,
Ցօղալու ատենն է հիմա։

Այս ձևով անտունին ստանում է հետևյալ բովանդակությունը։ Արտասուք ցողացող պանդուխտը հիշում է կտրանը քնած իր կնոջը և ցանկանում է թուխ ամպ դառնալով ցողալ նրա կրծքին, և ապա պատկերացնում է, թե ինչպես նա, կինը՝ տեղից վեր թռած ապշած պիտի հարցնի, թե սա ինչ ցող է, և իսկույն հիշի իր պանդուխտ սիրականին և նրա ցոզած արտասուքն ու հասկանա, որ իսկապես «ցօղալու ատենն է հիմա», այսինքն ողբագին է իրենց վիճակը։ Այսպիսով, ուրեմն, մանրերգն այդ քառյակով ընդարձակվելով դառնում է մի պանդխտի երգ: Այս չորս տողն իսկապես մի անկախ քառյակ է, որ կցված է նախորդ վեցյակին. ես դրա համապատասխան հայրեն չունիմ, բայց ունիմ հետևյալ արևելյան ժողովրդական խաղի երկու վարիանտները.

Գիշեր շատ ա, դուրս էլա,
Թուխ ամպն անուշ կըցոլա (վար. կըցողա).
Ցոլա, ցոլալուդ մատաղ (վար. ցողա, ցողալուդ...).
Յարիս աչքն ա՝ լացել ա (վար... ա, կուլա)։
Էս գիշեր յես դուրս էլա,
Թաթախ ձնիկ թացել ա.
Կըկաթէր մարմար դոշիս,—
Յարիս աչքն ա՝ լացել ա։

Այս քառյակների մեջ սեղմ կերպով նույնն է արտահայտվում, ինչ որ Թումանյանի սիրու անտունու մեջ, այն է՝ հեռու տեղում լացող յարի արտասուքն ինչպես մի թուխ ամպ ցողում է (ցոլալ-ցողալ) իր սիրած կնոջ «մարմար դոշին», այսինքն կրծքին։ Այս մոտիվը՝ արտասուքն իբրև անձրևի ցող, նույնիսկ իբրև ձյուն, ինչպես վերևում դրված երկ-րորդ արևելյան քառյակի մեջ, սովորական է մեր ժողովրդական երգերի համար։ Նույնը գտնում ենք և մի հայրենի մեջ, միայն արտասուքի, «լացի» փոխանակ համանիշ «հասուչ» բառով արտահայտված.

Հասուչս ի յերկինք ելել,
Երկընուց ի վայր կու գար ձուն։

Դիվ., ԻԹ.

Անցնենք Թումանյանի բերած երրորդ սիրու անտունուն, *որ նա «քարերախտ է եղել» գտնելու Ապուչեխ գյուղում. դրա երկու վարիանտ էլ, սակայն, նրանից առաջ ունի Ճանիկյանն իբրև մահերգեր և մի վա-րիանտ էլ Սրվանձտյանցը դարձյալ իբրև մահերգ, և մի ուրիշը Տ. Վ. Փալ-յանը «Բյուրակն», 1898, եր. 360 մի մեծ անտունու մեջ իբրև մաս ան-տունու։*

ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ	ՄԱՀԵՐԳ
Երթա՛մ, խաժ կաքուկ լինիմ,	*Մենք ալ չիթթ կաքուկ տ՛իլլինք*
Գամ թառեմ քու փինճերէիդ.	*Վրայիդ լինարը տի թառինք.*
Իժուան ահուզար ընեմ,	*Իժվան ահուզար տ՛ընենք,*
Ցիզանէս քունդ չի տանի.	*Մեր քունը չի տանի։*
Որու քուն տանի տանի,	*ՀՑ, եր. 497*
Իմ ու քո՛ւ քունը չի տանի։	

«Սիրատարփ սիրտը,— շարունակում է Թումանյանը այս երրորդ անտունին բերելուց հետո,— խաժ կաքաւկի մը պես պիտի աղալե իր սիրելիին սիրո դռները բանալու և ողորմուկ պաղատանքներով պիտի վրդովե անոր գիշերվան հանգիստը։ Սակայն հանկարծ կը փոխվի իր տրամադրությունը ու կ՛ըղձա.

Երթա՜մ, քաշ արծիւ ըլլամ...

Դժբախտաբար ինձ կարելի չեղավ գտնել այս չորրորդ տունը՝ բացի առաջին տողեն, զոր մեջ կբերեմ, հուսալով որ թերևս անիկա միջոց ծառայե գտնելու նաև մնացորդը։ Եվ ինչ ապահովությամբ կրնանք պնդել թե «Երթամ-լընիմ»-ներու այս չքնաղ շարքը կը վերջանա ասով, առանց ունենալու իր հաջորդները նույնքան գեղեցիկ, որքան առաջինները»։

Այն ինչ որ Գուլումճյանը չի գտել, այսինքն ենթադրած «չորրորդ տունը», Սրվանձտյանցը վաղուց գտել և տպագրել է 1884 թ. Համ.-հոտ. մեջ իբրև «Մաճերգ Ակնա Ապուչեխ և Կամրկապ գեղերու ժողովրդական կանանց իրենց դաշտերին և սիրելյաց վրայ», նույնպես և Ճանիկյանը նույնը, դարձյալ իբրև մաճերգ «ի դիմաց ողբացելոյն առ սիրելին որ կենդանի է»։

Երթամ քաջարծիւ լինիմ,
Գամ թառիմ քու պատուհանին.
Ինչաքը ֆիղան անեմ,
Ցիղանէս քունդ չի տանի

Համ.-հոտ., եր. 300

Երթամ քաջարծիւ լինիմ,
Գամ թառիմ քու պատուհանին.
Ինչաքը ֆիղան անիմ,
Ցիղանէս քունդ չի տանի.
Որու քուն տանի տանի,
Իմ ու քո՛ւ քունը չի տանի։

ՀԱ, եր. 495

Ինչպես կարելի է տեսնել, «սիրատարփ սրտի» երգը, Գուլումճյանի 3-րդ սիրու անտունին, փոխվեց մահերգի, այն էլ նույն Ապուչեխ գյուղում և «խաժ կաքուկն» ու «քաջարծիւը» փոխանակեցին միմյանց։ Եվ այս հասկանալի է մի ժողովրդական երգի համար։ Մի նորատի կին,— որ թե հայրեններ և թե նոր ժողովրդական երգերի մեջ կաքավի է նմանեցվում—իր սիրած տղամարդի համար, իբրև «խաժ կաքուկ», կարող էր ասել 3-րդ անտունին իբրև սիրու երգ. բայց և նույնը կարող էր ասվել ի դիմաց մի նորատի մահացած կնոջ իբր մահերգ։ Իսկ երբ այդ միևնույնը ասվեր հեռավոր օտարության մեջ մեռած մի քաջ տղամարդի բերանից, ի դիմաց մի պանդխտի,—և ըստ Սրվանձտյանցի այդ ասվում է «դաշտերի վրա»— բնականաբար «խաժ կաքուկի» տեղ պիտի անցներ «քաջարծիւը», մանավանդ որ պետք է մեծ տարածություններ արագ կտրել։ Հմմտ. Անահիտ, 1907, եր. 188 հայրենը՝ «Երթամ քաջարծիւ լինիմ գամ կռուիմ, մինչև լուսանայ»։ Այսպես ուրեմն միևնույն անտունին միևնույն գյուղում չորս վարիանտով է գրի առնվել, և իբրև քառյակ, և իբրև վեցյակ, և խաժ կաքավի պատկերով է, և քաջ արծվի, և իբրև սիրու երգ է, և իբրև մահերգ,—այնպիսի ձևափոխություններ, որ հատուկ են ընդհանրապես թե հայրեններին և թե նոր ժողովրդական երգերին։ Բայց հավանական է, որ այդ անտունին սկզբնապես «լացի» երգ եղած լինի, որովհետև դրա մեջ երևան է գալիս մեր հին ժողովրդական հավատքը, թե մեռելի հոգին մահվան առաջին օրերը և նույնիսկ առաջին տարին թռչունի կերպարանքով թափառում է իր գերեզմանի և իր տան շուրջը,

թառում է տան պատուհանին, բակի ծառի վրա, և տանեցիք երբեմն նույնիսկ տեսնում են նրան...

Մենք ունենք, սակայն, այդ երգի մի ուրիշ վարիանտ ևս, իբրև մի հատված մի մեծ անտունու, որ Ակնի պանդխտի կնոջ երգ է, ուղղված իր բացակա ամուսնուն։ Այստեղ ոչ կաքավ է և ոչ արծիվ, այլ սոխակ։ Այդ անտունին տպված է «Բիւրակն» լրագրի մեջ 1898 թ., եր. 360, Տ. Վ. Պալյան ստորագրությամբ.

Պիլպիլն իր վարդին սիրուն,
Զէնէրով ֆիղան կու անէ.
Ֆիղան ու ֆիղան կու անէ,
Ֆիղանին քունը չի տանիր.
Որու քուն տանի ու տանի,
Իմ ու քո՛ւ քունը չի տանիր։
Պիլպիլն ի վարդին սիրուն
Չի լինիր գիշերն ալ ի քուն,
Ես ալ իմ մարդուս սիրուն
Եղեր եմ պիլպիլի նման։

Այս միևնույն անտունին Սրվանձտյանցի ՀՀ. եր. 297 կա իբրև շարունակություն մի ուրիշ անտունու. այստեղ գտնում ենք միայն այս չորս տողը.

Բիլբիլն վարդին սիրոյն
Զայնէրով ֆիղան կու անէ.
Ես ալ իմ մարդոյս սիրոյն
Եղեր եմ պիլպիլի նման։

Այս միևնույնը ՀԱ, եր. 448 մի անկախ քառյակ է. միայն «իմ մարդոյս» բառերի փոխանակ է «խարիպիս»։

Ես դիտմամբ վերևում մանրամասն կանգ առա այդ անտունիների վրա. որովհետև եթե մի կողմից՝ պետք էր ցույց տալ, որ օրորոցի երգը և մահերգը սիրու երգի են փոխվում, մյուս կողմից՝ պետք էր տեսնել, թե ինչպիսի «փաստով» և «համոզիչ օրինակով» է Գույումճյանը հաստատում իր կարծիքը—որ ես շատ վաղուց ուրիշներից էլ լսել եմ թե անտունիները «պատառիկներ են մեծ հոյակապ տոհմիկ սիրավեպի մը, որուն ամբողջությունը կորսված է, ավաղ... գոհարակապ, ադամանդազարդ մանյակի մը, որ փշուր խշուր եղած է և հիմա մեր ձեռքը մնացեր են հատ հատ մարգարիտները միայն, զորս իրարու շաղկապող շղթան կը պակսի մեզի»։ Դժբախտաբար, թեպետ նա գեղեցիկ է արտահայտում իր կարծիքը, բայց չի հաստատում այն, այլ միայն գովում է իր գտած անտունիները, կամ նրանց բովանդակությունը բերում, և մեջեմեջ կըրկնում, թե երկրորդ անտունին «անառարկելի կերպով մաս կը կազմե առաջինին», «երկրորդ տունը (այսինքն՝ անտունին) մեզի ենթադրել

կու տա, թե վերևի քառյակը պակաս է և կը կազմե ուրիշ ավելի ընդարձակ անտունիի մը բեկորը», և թե երրորդ անտունին «շարունակությունն է առաջիններուն»։ Եվ ինչո՞ւ, ի՞նչ հիման վրա այդ բոլորովին տարբեր երգերը միմյանց մաս ու շարունակություն են համարվում.—որովհետև երեքի մեջ էլ կա «երթամ-չինիմ»-ներու «չքնաղ շարքը»։

Բայց պետք է իմանալ, որ մի «սիրատարփ սիրտ» կարող էր մի օր տենչալ բարկ արև դառնալ իր սիրականի համար, մի ուրիշ սիրող սիրտ էլ մի հարյուր տարի հետո կարող էր ըղձալ թուխ ամպիկ դառնալ, մի երրորդն էլ երեք-չորս դար առաջ կարող է ցանկացած լինել կաքավ կամ արծիվ դառնալ, մի չորրորդն էլ քամի, աղբյուր, հայելի, ծիծեռնակ, գոտի, ծառ ու ծաղիկ և հազար ու մի ուրիշ բաներ դառնալ իր սիրած աղջկան դուր գալու համար։ Բայց այդ չի նշանակում, թե այդպիսի բովանդակությամբ հորինված փոքրիկ երգերը կամ քառյակները մեկը մյուսի շարունակություն են և մի ընդարձակ սիրավեպի բեկորներ։ Բավական է որ աշխարհում մի օր մի բանաստեղծ,—ո՛վ գիտե ո՛ր ազգի մեջ.— գտել է այդ մոտիվը, և ահա ուրիշ գուսաններ նրան հետևելով՝ մինչև մեր օրերը, մինչև Հովհաննիսյանն ու Իսահակյանը, ցանկացել են ու ցանկանում են զանազան կերպարանափոխություններ ընդունել իրենց յարի համար։ Եվ գուսանների այդպիսի տարբեր տարբեր երգերն են, որ հարատևում են իբրև ժողովրդական երգեր, միմյանցից անկախ ու իրար հետ կցվելով և շարունակ փոփոխվելով, մեծանալով ու փոքրանալով, սիրու երգը մահերգ, վիճակի երգ դառնալով, կամ ընդհակառակը, մի քանի տիպիկ սկսվածքի մոտիվներով՝ «երթամ-չինիմ», «ես... պիտէիր», «երթամ աղաչեմ զաստուած, որ...» և այլն։ Այդպիսի մոտիվներով մի քանի ուրիշ նոր ժողովրդական երգեր էլ և նրանց համապատասխան հայրեններ կտեսնենք ներքևում ուրիշ առթիվ։

19. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ ԵՎ ԼԱՑԻ, ՕՐՈՐԻ, ՎԻՃԱԿԻ, ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ, ՊԱՆԴԽՏԻ ՈՒ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳԵՐ

Ժողովրդական երգի հատկությամբ, միևնույն անտունիները, ինչպես տեսանք, անփոփոխ կամ փոփոխությամբ երգվում են և՛ իբրև սիրու երգ, և՛ իբրև մահերգ, հարսանեկան կամ պանդխտի երգ։ Որ «Քուչակի դիվանից» սիրու երգերի մեջ «ողորմուկ և լալկան շեշտն... կտիրապետէ», ինչպես բնորոշում է Զոպանյանը, դրա պատճառը սիրու երգի վերը, նախորդ գլխի մեջ հիշված հատկանիշը միայն չէ, թե՝ «սիրերգը ողբ մըն է միշտ», այլև այն, որ սիրու հայրենները մասամբ պանդխտի երգեր են և նույնիսկ մեռելի «լացեր», «լալիք» են, բայց սիրու երգեր համարված կամ սիրու երգերի վերածված։ Բացի այդ կան սիրու հայրեններ էլ, որոնք, ինչպես երևում է իրենց համապատասխան նոր ժողովրդական երգերից, եղել են իսկապես նաև վիճակի, օրորոցի կամ հարսանեկան

երգեր։ Մենք արդեն տեսել ենք մի քանի հայրեններ, որոնք մեր օրով երգվել են ոչ միայն իբրև սիրու, այլև իբրև պանդխտի կամ վիճակի երգեր։ Բերենք այստեղ մի քանի այդպիսիներն ևս՝ սկսելով լացի երգերից։

1. 'ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1) Ես աչք ու դու լուս, հոգի,
Առանց լուս՝ աչքն խաւարի.
Ես ձուկ ու դու ջուր, հոգի,
Առանց ջուր՝ ձուկն մեռանի.
Երբ ձուկն ի ջրէն հանեն,
Ջուր մըն ալ ձգեն, նա ապրի՞.
Երբ զիս ի քենէ զատեն,
Քանց մեռնիլ այլ չար չի լինի։

Ա. Չ., Դիվ., ԽԸ և եր. 120

2) Ձկնակն ի ջրէն հանուի,
Ջուր մի ալ ձգեն, նա՛ ապրի՝.
Հանցգոյն եմ ի քո սիրոյդ,
Զինչ ձկնակն որ թալէթլի.
Ձուկն ի ջրէն հանեն,
Նա ստան տայ ու մեռանի.
Երբ զիս իմ եարէն զատեն,
Մեռնիմ ու ալ ճար չըլնի։

Հայերգ, Դիվ., եր. 120

Հմմտ. Դիվ., եր. 46. ԺԴ. «Առանց ջուր՝ ձուկն չի ապրիլ»։— Կոստանդեռագրի մեջ այս հայրենը նման է 1-ին վարիանտին. Ներքևում դնում եմ միայն դրա երկրորդ քառյակն իբրև 3-րդ վարիանտ։ Բացի այդ՝ 2-րդ վարիանտի 3—6 տողերի համար հմմտ. մի կրոնական հայրենի (Հայերգ, եր. 142) ներքևում դրված քառյակը 4-րդ համարի տակ.

3) Երբ ձուկն ի ջրէն զատի,
Այլվի ջուր ձգեն, ապրի՞.
Երբ ես ի քենէ զատիմ,
Քանց մեռնիլ այլ ճար չի լինի.

Կոստ., Գ, 47

4) Հանցեղ զինչ հանեն մարդիկք
Հնարիւք ըզձուկն ի ծովէն,
Որ պահ մի տոտանըն տայ,
Մեռանի կարօտ ի ջրէն...

Հայերգ, 142

I. ՄԱՀԵՐԳ «ՄԱՅՐՆ Ի ՄԱՀ ՈՐԴԻՈՅՆ»

5) Ձկնակ մ՚ուր (որ) ջրէն զատես,
Ջուր մին ալ ձգես նը՝ չապ-
րիր.
Մարիկն ուր (որ) տղէն զա-
տես,
Ճար չի կայ, պիտի մեռանի։

ՀԱ, եր. 487

Ես թողնում եմ բացատրել, թե ինչպես հայրենի մեկ քառյակը միևնույն իմաստի և պատկերի կրկնությամբ դարձած է երկու քառյակ. բայց թե այս ժողովրդական մահերգը (5-րդ վարիանտը) և վերի սիրու հայրենը միևնույն երգն են, այդ էլ պարզ է։ Հիմա, ինչո՞ւ այդ հայրենն իր վարիանտներով սիրու երգ պիտի լինի անպատճառ, և ոչ թե «լացի», լալիքի երգ։ Մի՞թե չէր կարող մի մայր իր մահացած զավակի, կամ մի

կին իր մեռած ամուսնու մահը ողբալ՝ երգելով այդ հայրենի վարիանտները, ինչպես և նույն հայրենի մեր ժամանակ վարիանտը երգվել է իբրև լաց։ Եվ եթե այդ հայրենիները սիրու երգեր են, արդյոք դրանց ողբագին եղանակը նրանի՞ց չի առաջանում, որ այդ տաղը սկզբնապես եղել է լալիքի բանաստեղծություն, ինչպես և պահվել է մինչև մեր օրերը, մեկը Գրիգոր Նարեկացու հիշած բանահյուս «լալական կանանց» ողբերից, որոնք հորինվում էին հայրենի չափով։

Վերևում «Լեզվի փոփոխության» գլխի (9) սկզբում բերեցի մի հայրենի ությակի երկու վարիանտներ՝ «Երկու նարուկ զիս կ'ուզէ»... (Դիվ., ԻԱ. և եր. 119)։ Այս հայրենի մի ուրիշ վարիանտ էլ «Բիւրակնի» մեջ կա իբր անտունի, բայց դրա 2-րդ քառյակն էլ անկախ կերպով գրի է առնված իբրև մահերգ։ Ես բերում եմ միայն անտունին և մահերգը, առանց հայրենի, որ, ինչպես ասացի, բերված է վերևում։

II. ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ ԽՎ ՀԱՅՐԵՆ

Երկու նարուկ զիս կուզին,
Չի գիտեմ թէ որն է սիրուն.
Մեկը ցորեկուան արև,
Մէկալն ալ լուսին գիշերուն.
Լուսին, չիմ սիրեր ես քեզ,
Դուն սորվեր ես խոռ կենալու.
Երթամ արևը սիրեմ,
Ալ (որ) ծագէ լուսն առաւօտուն։

Բիւրակն, 1900, եր. 888.
Հայրենը՝ Դիվ., ԻԱ. և եր. 119

II. ՄԱՀԵՐԳ

Լուսինկայ, քեզ չեմ սիրեր,
Խոռեր ես ու խոռ կունայիս.
Ես արեգակը սիրիմ,
Կուցաթէ ալէմս արունաս։

ՀԱ, եր. 499

Բերեմ մի քանի օրինակներ ևս, նկատելով, որ այդ երգերն ևս մեր օրով երևան են գալիս իբրև քառյակներ, իսկ իբրև հին հայրեն սկզբից կամ վերջից զարգացած են մի մի քառյակով։

III. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1. Դիժար հիւընդուկ եմ ես,
Առ խնձոր, արի եկ զիս տես.
Հազար զենեհար կու տամ,
Որ օտար հեքիմ չբերես...

[illegible]

2. Հիւանդ եմ ի քո սիրուդ,
Առ խնձոր արեկ զիս տես.
Արեկ նիստ ի բարձիս վեր,
Ու ձեռքդ տար ու զիմ սիրտն
տես...

Հայերգ, ԼԹ.

III. ՄՈԿԱՑ ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

3. Դու արի ես, դու արի ես,
Հիվանդ եմ ես, հիվանդ եմ ես,
Առ խնձոր, արի ձի տես,
Քո ճարն եմ ես, քո ջանն եմ
ես։

 Սեդ. ՔՆ. Մշ. և Վ. 35

III. ՄԱՀԵՐԳ «Ի ԴԻՄԱՑ ՈՂԲԱՑԵԼՈՑՆ ԱՌ ՍԻՐԵԼԻՍՆ»

4. Դիժար հիւընդուկ եմ ես,
Առ կամակ[1] եկու զիս ի տես.
Կամակդ ի գլուխս վերև,
Ձեռքդ տար սրտիս խոցը տես։

ՀԱ, եր. 480

[1] «Կամակ» — հիվանդատես գնացողի տարած ուտելիք ընծան։

IV. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Խաղ եար, ամ, քեզի կ'ասեմ,
Թե վերո՛ւ գդոնակդ ի թաղէս.
Վերո՛ւ այլ ընդ այլն[3] չինէ՛,
Որ կարի ձայնիկդ յակնչէս...

[illegible]

IV. ՄԱՀԵՐԳ «ԱՌ ՈՂԲԱՑԵԱԼՆ, ՈՐՈՑ ՏՈՒՆՆ ՄԵՐՁ Է ԳԵՐԵԶՄԱՆԱՑԱՆ»

Տուն ես չինեի իմ տան դիմաց,
Դուռ ես բացեի դռանս դիմաց.
Քանի՛ հայվի դան[2] չինէ,
Ու կլլի (որ կարի) ձայնիկդ ակն-
ճէս։

ՀԱ, եր. 488

ՀԱ, եր. 487 կա այս մահերգի մի վարիանտը, որի վերնագիրն է. «Ի մահ երիտասարդին, որոյ տունն մերձ է գերեզմանատանն», իսկ առաջին երկու տողն այսպես են. «Կացուկ կարկճան էիր, բունդ ինձի մոտիկ չինեցիր»։

V. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

...Քո գինդ է հազար մարի,
Ու հազար կուտամ անկլի.
Անեյին այնոր կուտամ,
Որ երեսն երեք ժին ունի.

Գարիզ, ձԿ.

V. ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳ

Քո գինդ է հազար ոսկի,
Հազար ալ կուտամ ջըլլի,
Հազար ալ անոր կուտամ,
Լոս երեսդ էրկու պէնկ (ունի)։

ՀԱ, եր. 40

VI. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Ի՞նչ մայր է ըզքեզ բերեր,
Ի՞նչ դայեկ ըզքեզ սնուցեր,
Չքեզ եղն ի սարին բերեր,
Ու չահէն բազան սնուցեր.
Լուսինն է քեզ ծիծ տուեր
Արեգակն է դայրեցուցեր,
Քամին տարուբեր արեր,
Սուրբ կուսանքն օրոր ասացեր։

Գ. Թ., № 407

VI. ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳԵՐ

Հարաւ քամին քե տանի բերի,
Զէթ-պետ աստղեր քե դադար
տան.
Էն վէրի ոչխար գես քե կաթ
տայ...
Օրոր ձագիկս, օրոր որդիս,
Զզզոն քամին քո օրորոցին.
Վէրի մաքին քե ծիծ տէր (տար),
Լուսնակ քե դադար սաէր,
Արեգակ քե դադրական ըլներ։

ՎՍ, Ա, եր. 83

Վերի քամին զաթէ քեզ օրորցնէ...
Վերին քեզ ծիծ տայ, օրոր, օրոր,
Լուսին քե պահապան կայնի,
Արեգակ քե ծծղացուցի...

Հոյկոմի, ժող. երգ, եր. 65 և 66

---

[2] «Ընգ այնս», «դանս» նշանակում է «դռներ», այն կողմը։

VII. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Իմ եար, քեզ վատ չիմ ուզեր,
Դու ինձի հէ՞ր ես խռովեր.
Ձայդ սուտ խռովդ
Իսկի մարդ սրտէն չի հաներ.
Արեն ի մօրէն ելե՝
Վերայ քո զէն եմ կամեցեր.

Գ. Բ., № 407

VII. ՕՐՕՐՈՑԻ ԵՐԳ

Օրօր գառնուկ, օրօր,
Ոչ քեզ վատ իմ ուզեր,
Ոչ քեզի վատ իմ կամեցեր.
Արեն ուր(որ) մօրէն փրթաւ.
Քեզ ալ ա՛ն իմ կամեցեր...
Ոչ քեզի մար իմ ՚էլեր
Ոչ քեզի օրօր իմ ըսեր.
Լեռներն օրօր ըսեր,
Հարաւ հովիկն ալ օրեր.

Բիւրակն, 1899; եր. 762.

VIII. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Մահալօքս ի վար կուգի,
Նա տեսի լաթեր լըւացած.
Ի յան լաթերուն մէջէն
Լուացած շապիկ մ'էր փռած,
Իր կուրծքն է ղալէմ քաշած,
Ու թեզնիքն է մատնեհարած.
Ատոր տէրն ի յիս պիտէր,
Ձիս հազար դեկան տա գնած.

Մ. Զաք., 20

VIII. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐԳ

Լուսնակ գիշեր մ'դուս ելայ,
Սեր-սրիկ լվացք ըմ տեսայ
Նարէ շապիկ պարզած տեսայ,
Ակիկն էր մատնախրած,
Փողկապը կալամով քաշած.
Հա՛րս, հա՛ն վիճակն ի բարին.

ՎՍ. Ա., եր. 89

Վարիանտներն, իբրև սիրու երգեր, տե՛ս Հայկ. ժող. երգ, եր. 93—97 և Ազգ. հանդ., Ե. 189.

IX. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Քանի ու քանի ասեմ,
Ձիմ եարի կապան կարեցէք.
Արեն իւր երեսք արէք,
Ձլուսնկան աստառ ձևեցէք.
Թուխ ամպն այլ բամպակ արէք,
Ու ի ծովէն դերձան քաղեցէք.
Աստղերն այլ կոճակ արէք,
Ձիս ի՛ ներս օղկիկ շարեցեք.

Կաստ., Բ, եր. 57

IX. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐԳ

Գնացէք վարպետ բերէք,
Իմ եարի կապէն ձևէք.
Թուխ ամպէն քորա կտրէք,
Ծովէն խայաթի քաշէք.
Իմ եարի կապէն կարէք,
Արեգակն իրես արէք,
Լուսնակն աստառ դրէք,
Աստղերը կոճակ շարէք.

Աստապատի ժող. երգ.

Այս վիճակի երգը (IX) ես անձամբ գրել եմ 1880-ական թվականներին իմ հայրենի Աստապատ գյուղում մի պառավ կնոջից լսելով. Այս

Երգը, որ միևնույն Հայրենն է՝ 7 վանկանի չափի վերածված, երգվում էր Համբարձման իրիկունը՝ վիճակի մաշնակն առատղունքը դնելիս. ամեն առաջին տողից հետո՝ կրկնում էին՝ «շեշ խամբար, վո՜վ վո՜վ», իսկ ամեն երկրորդ տողից հետո՝ «զալում զալում, հա՜յ հա՜յ»։

Վերևի Հայրենի մի վարիանտը Սրվանձտյանցի ՀՀ, եր. 294 դրված է սիրու երգերի շարքում, իսկ մի ուրիշ վարիանտ ՀԱ, եր. 422 իբրև հարսանեկան երգ։

X. ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

Գացէք մեծ վարպետ բերէք,
Աղուորին խաբղան ձեհցէք.
Արեգակն երես արէք,
Լուսնկան աստառ ձեհցէք.
Ինչ սէր կայ՝ դրէք սուզակ,
Ինչ անուշ բաներ կան՝ կոճակ։

Սրվնձտ., ՀՀ, 294

X. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԳ «ԹԱԳԱՎՈՐ ՀԱԳՑՆԵԼՈՒ»

Ղմէնտ ի վրա եկէք,
Թագւորին կապան կարեցէք,
Լուսնկան աստառ արէք,
Արեգակին երես ձենցէք.
Այն մոյ (մանր) ու խոշոր
Աստղեր
Թեերուն տիկմէ (կոճակ)
Կարեցէք։

ՀԱ, 422

XI. ՍԻՐՈՒ ՀԱՑՐԵՆ

Այս գիշեր ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպ էր ւանուշ կու ցոլայ.
Զիմ եարն ալ պառկած տեսայ,
Ու կանաչ եօրղան ի վրան։
Ոտկունքս առ ու դիր արի,
Թէ մտնում ի ծոցըն նորա.
Գլխակն ալ ի վեր իկալ,
Թուխ աչօքն արաւ թե՝ «Գնա՛».
Սև օձ կայ ի յիմ ծոցիս,
Որ չելնէ զաստի ջանայս։
Հառչելով ի յետ դարձայ
Թէ գովեմ զսուրաթըն նորա։

Մ. Գ., № 160. Անահիտ, եր. 185

XI. ՍԻՐՈՒ ԱՆՏՈՒՆԻ

Եկար բայսը (բարձր) պատօքն
անցար,
Ատ բոլոր պաղչան ի՞նչ տեսար։
— Իմ եարը պառկած տեսայ,
Կարմիր եօրղանը վրան։
Եորղանն ալ ի վեր առաւ,
Ոմօքն արաւ թէ «Գնա,
Գնա ու իրկունն եկու.
Հաւքը քուն, ուր(որ) մարդ չի-
մանայ,
Ես մօտ դրացի մ'ունիմ,
Մրջումին գալը կ'իմանայս։
— Իմանայ, թող իմանայ,
Իմ ու քու սիրուն չդիմանայ։

Բիւրակն, 1899, եր. 781

XI. ԱՆՑՈՒՆԻ

Մենք ալ քոր պառւուկ մ'ունինք,
Մրջիւնին գալը կ'իմանա։

XI. ՎԻՃԱԿԻ ԵՐԳ

Քուն քնայ, վեր ելայ,
Թուխ ամպ կը ցոլէր.

Աչք քորնայ, ականջ խչանայ,
Աղուորին գալը չիմանայ։

ՀԱ, եր. 453. 44-րդ

Համտ. Դիվ., ՃԾԸ. «Իմ եարն ինձի դիպաւ... Զոտկունքս արգելք տուիշ և այլն։ Համտ. Դիվ. ՃԿՋ. «Գլխարկս ալ ի վեր կալիշ... Համտ. Դիվ. ՃՀԳ. «Ամենբովք արաւ թէ գնա, գնա ու գիշերն արիշ և այլն։

Իմ եարը ինի քում տեսայ
Մարգրտէ ծածկոցն էր վերէն.
Եարի՛կ, վեր էլի, վերև նստի,
Իմ սէր քու սէր մոտենայ,
Ճամ վերա՛ն, Աստուած կանչէ՛,
Շնգլխիկ պառվիկ վերանայ,
Իմ սէր քու սէր մոտենայ,
Հա՛րս, հա՛ն վիճակն ի բարին։

ՎՍ, Ա, 88

Միւրու հայրեններն էլ մեր օրով երբեմն երևան են գալիս իբրև առանձին քառյակներ, ինչպես են ներքևում գրվածները.

ՀԱՑՐԵՆ

Ա՜յ իմ հաւատիկ Աստված,
Ցծցես ի ձեռն սիրու.
Թէ ձեռն սիրու ձգես,
Մի՛ ձգեր ի յալխի լեզու.
Թե յալխի լեզու ձգես,
Զիմ մահու օրն մոտեցո՛ւ.
Գլուխս դնեմ ու մեռնեմ.
Որ չըգա երեսս ամօթոյ։

Գ. Թ., 467

ԱՆՑՈՒՆԻ

Ստեղծող, քու ստեղծած ծառան,
Մի՛ մատներ ի ձեռն սիրուն.
Թէ ձեռքն ի սիրուն ձգես,
Մի՛ ձգեր ի հալխին լեզուն։

Բիւրակն, 1900, եր. 388

«Քուչակի Դիվանի» մեջ Չոպանյանը մի յոթը հայրեն առանձին տպագրել է իբրև «պանդխտի երգեր», որոնց մնացորդներից էլ բնականաբար կան նոր ժողովրդական երգերի մեջ. ինչպես՝

ՀԱՑՐԵՆ

Մարիկն անիծեց որդին.
«Իմ որդի, դու ղարիպանաս...
Ըզքարըն սնարք անես,
Ի վերայ աւազին քնանաս...

Հայերգ, Դիվ., 101, Ա.

ԳԱՆԴԵՑԻ ԵՐԳ

Մարդ որ մարդու կ'անիծի,
Թող ասի՝ կարիբանաս.
Սար քի սնար էլնի,
Աւազի մէջ թուլանաս...

ՎՍ, Ա, 52

Իմ եարն չմանէք կուտամ,
Ի վարդին մէջ պահեցէք..

Հայերգ, Դիվ., 102, Ե.

Ծաղիկ մ'ամանէք կու տամ,
Վարդերում մէջը պահեցէք...

ՀԱ, 436

Հայրեններն մեջ կան բավական թվով և այնպիսիները, որոնք պարզապես պանդխտի երգեր են, ինչպես՝ «Արեգ» № 4, 10-րդ, № 6, 23-րդ, Դիվ. 49, ԼԳ, 52, ԽԷ. 60, ԶԸ. 62, ՂԵ. և այլն։ Կան այնպիսիներն էլ, որոնց համապատասխան պանդխտի երգեր ունենք։ Դրանց մի քանիսի մասին ներքևում խոսք կլինի։

Այսպես տեսնում ենք, որ հայրենների մնացորդներն արդի ժողովրդական երգերի մեջ, երբեմն մի քանի վարիանտներով, ոչ միայն սիրու երգեր են, այլև լացի, օրորոցի, վիճակի և նույնիսկ հարսանեկան երգեր։ Մենք ոչ մի հիմք չունենք չընդունելու, որ այդպիսի երգերի համապատասխան հայրենները, այլև ուրիշները, եղել են հենց լացի, վիճակի, հարսանքի և այլն, և որ Ակնի ողբասաց կանանց հայրենի չափով հորինված բազմաթիվ լացի անտունիները հին ալալական կանանց նույն չափով հորինված ալալիքի բանաստեղծություններն են, որոնք հասել են մինչև XVI դարը և ապա մինչև մեր օրերը, հարկավ, միշտ վերամշակված ձևով, լացի ու հարսանքի և այլ երգերը դառնալով սիրու երգեր, և ընդհակառակն։ Սակայն չպետք է կարծել, թե ամեն տարբերություն, որ գտնում ենք անտունիների, ինչպես և ուրիշ երգերի, և սրանց համապատասխան հայրենների մեջ, անպայման նոր է առաջացած. գի անտունին, ինչպես և մեր ժամանակի ամեն մի ուրիշ ժողովրդական երգ, թեպետ դարեր հետո գրի առնված, իր ձևով կարող է հին լինել, նույնիսկ ավելի հին, քան համապատասխան հայրենը, կամ կարող է ծագած լինել մեզ անծանոթ մի հին վարիանտից, որից ծագած է նաև գրի առնված հայրենը։ Օրինակ՝ մենք ունենք ներքևում դրված հայրենի համար երկու վարիանտ. դրանց համապատասխան անտունին ծագում է պարզապես 2-րդ վարիանտից։ Եթե այս վերջինս չունենայինք, չպիտի կարծեինք անպայման, թե 1-ին վարիանտից փոփոխությամբ առաջացել է անտունին։

ՀԱՅՐԵՆ

1. Կարմի՛ր վարդ կանանչ թփով,
Կանանչ թո՛ւփ կարմիր խնձո-
րով,
Քանի՞ լամ ու գքեզ ուզեմ,
Զարթընցնեմ ողոց հանելով.
Թէ դու կու սիրես սրտովդ,
Ինձ ասա, ես եմ կարօտով...
Ս. Դաշ. ԼԵ.

2. Կարմի՛ր վարդ կանանչ թփով,
Կանանչ թո՛ւփ կարմիր խնձո-
րով,
Քա՞նի կենամ քեզ յապով,
Քանի մէկ էրիմ կրակով.
Կու սիրես... սրտով,
Կշտացել եմ սուտ խաբելով։
Հայերգ. Դիվ., եր. 120

ԱՆՏՈՒՆԻ

Կարմի՛ր վարդ կանաչ թուփով,
Կանաչ թո՛ւփ կարմիր խնձորով,
Քանի՞ մնամ քեզ ապով.
Քանի մ'էրիմ կրակով.
Տի սիրիս, սիրէ սրտով,
Կշտացեր եմ սուտ խաբելով։
ՀԱ, 447, հտն., հմմտ. ՎՍ, Բ, 27

20. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԱՐԱՏԵՎՈՒԹՅՈՒՆՆ ԱՆՏՈՒՆԻՆԵՐԻ ՄԵՋ

Որ հայրենների և Ակնի անտունիների լեզուները իրար մոտ են և հայրենների նման երգեր ավելի շատ Ակնում են հավաքված, դրանից կարելի չէ անհրաժեշտաբար եզրակացնել, թե հայրենների հեղինակն է մի ակնցի բանաստեղծ, այն էլ Նահապետ աշուղ Քուչակը XVI դարում, և թե նրա հորինած երգերն են ժողովրդականացած ու պահված Ակնում։ Հայրենները, ինչպես տեսել ենք, բազմաթիվ անանուն բանաստեղծների հորինվածքներ ու վերամշակումներ են հին ժամանակներից ի վեր երկար դարերի ընթացքում։ Անտունիներն էլ, ինչպես և ուրիշ կողմերում պահված շատ երգեր, ուրիշ բան չեն, բայց եթե նույն հին հայրենները, որոնք բերանացի ապրել, հասել են մինչև մեր օրերը։ Որ Ակնում ավելի շատ են մնացած եղել այդ երգերից, դա, անշուշտ, ունեցել է իր պատմական պատճառները, որ մեզ անհայտ են։

Որ հայրենների լեզուն մոտիկ է *Ակնում պահված* անտունիների լեզվին, *այդ այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ անտունիները հին հայրեններն են, իսկ սրանք հորինված են միջին հայրենով, որ մի արևմտյան բարբառ է, ինչպիսին է և Ակնի բարբառը։ Ապա՝ հայրենների լեզուն, ինչպես տեսել ենք, կրել է հետագայում նոր հայերենի, որ է՝ նոր արևմտյան բարբառի ազդեցությունը, հետևաբար ավելի ևս մոտեցել է մեր ժամանակի Ակնի բարբառին։*

Մյուս կողմից՝ անտունիները, *լինելով միևնույն հայրենները,* սկզբնապես եղել են միջին հայերենով *և հետագայում միայն, բերանացի պահված լինելով, Ակնում վերածվել են Ակնի բարբառին։ Բայց և այնպես այս «հնավանդ» երգերը մաքուր Ակնի բարբառով չեն. դեռ պահում են միջին հայերենի շատ ձևեր, որ չկան Ակնի բարբառի մեջ։ Վ. Գուլումճյանը որ տեղացի է, գրում է, թե անտունիների լեզուն «պատկառելի հնության մը դրոշմը կկրե, ողողված ըլլալով գրաբարի հատուկ բառերով*[1]*, հոլովումներով, ասույթներով և դարձվածներով, «հին նախորդի հաճախակի գործածությամբ և իր քերականական համաձայնության հայկական դրոշմովը»։ Գուլումճյանի արած այս բնորոշումը ճիշտ է։ Այս նշանակում է, որ անտունիների լեզուն միջին հայերենից դեռ կատարելապես չի վերածվել Ակնի տեղական բարբառին։ Դրա պատճառը գլխավորապես ոտանավորն է, որ անտունիների մեջ պահված լինելով՝ արգելք է հանդիսացել, որ բանաստեղծությունն ամբողջապես նորոգվի նոր լեզվական ձևերով. մինչդեռ նույն հայրենների լեզուն ուրիշ*

---

[1] *Այդպիսի բառերի թվի մեջ պետք է հիշել և այնպիսիները, որոնք հին հայրեններից դալով՝ աղճատված են և անհասկանալի են, ինչպես ՀԱ, եր. 498 մի լացի մեջ. «Նարին ու բարին կըսեն... Նարին ու բարին կոտրտեցաւ». Հմմտ. Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 800. «Նարին ու բարին» ձևով։ Ճանիկյանն այդ բառերի համար ծանոթություն է գրում. «Անհայտ բառեր»։ Դրանք հայրեններից եկող աղճատ բառեր են, ինչպես Դիվ., 49. «Մտա մի կայ՝ նարինջ կուտայ, ծառ մի կայ՝ նարինջ ու բարինջ»։ Մ. Ա.։*

կողմերում, ոտանավորի տեսակը փոխված լինելով, գրեթե ամբողջապես վերածված է տեղական բարբառներին։ Ակնի բարբառի և անտունիների լեզվի տարբերությունն անչափ զգալի է, հենց որ մի թեթև համեմատություն ենք անում ՀԱ. եր. 290, հմն. Ակնի բարբառի համար բերված լեզվական նմուշի և անտունիների լեզվի մեջ, էլ չեմ ասում Ակնի բարբառի և հայրենների լեզվի. բայց ես այդ համեմատությունը չեմ բերել այստեղ, բավական համարելով Գույումճյանի վերևում դրած բնորոշումը։

Մեկ բան միայն, սակայն, չեմ կարող անուշադիր թողնել։ Ա. Ցոպանյանը «Անահիտ», 1907 թ. եր. 108 գրում է. «Լեզվի այնպիսի մասնահատկություններ կան Քուչակյան տաղերուն մեջ, որ միմիայն Ակնա ժողովրդական բարբառին մեջ կըգտնվին. օրինակներ շատ կարելի էր տալ. կը շատանամ հիշելով շատ հատկանշական «լուկը»-ը կամ «լօքը»-ը, որ միմիայն Քուչակի տաղերուն մեջ կա գործածված, ոչ «լոկ» (միմիայն) իմաստով, այլ իբր շեշտող ավելորդ վանկ (ռուսահայոց «խոռ»-ին նման) կամ իբր հոմանիշ «եռ» ցաղկապին. «Արեկ լուկ առջևս անցիր, լօք ցավէ ցալըդ համբրովը» (Քուչակ)[2]. Նույնը Ակնա կանանց լեզվին մէջ. «Հիժվի երթամ նը՝ ուշը կը մնամ լիկը» (Ճանիկյան, Հնութիւնք Ակնայ)։—Ցոպանյանի բերած միակ օրինակը ոչինչ չի ապացուցում այդ նկատմամբ։ Նախ՝ Ակնի բարբառի «լիկը» և հայրենների «լուկը», «լօքը» նշանակությամբ և կիրառությամբ տարբեր են. Ակնի «լիկը» դրվում է խոսքի վերջը և հաստատական մի մակբայ է, մեր «ախր», «խոռ», «որ» բառերի նշանակությամբ. «էյ, ի՞շ տիլլի լիկը=ի՞նչ պիտի լինի որ... «լսեոգըն ի՞շ կըսե լիկը=ախր, լսողն ի՞նչ կասի» «է՛, մեռա լիկը=է՛, ախր մեռա, հո մեռա (ՀԱ, եր. 299, 802, 304)։ Մինչդեռ հայրենների մեջ «լուկը» մի շաղկապ է երկրորդ խոսքի սկզբում, նշանակությամբ և կիրառությամբ բոլորովին նույն միջին հայրենի «նայս» շաղկապի հետ, ինչպես տեսել ենք այս աշխատանքի վեցերորդ գլխի մեջ (հայրենների լեզուն)։ Ապա՝ իզուր է կարծում Ցոպանյանը, թե «լուկը» կամ «լօքը» «միմիայն Քուչակի տաղերուն մեջ կա գործածված»։ Այդ բառը հաճախ կգտնենք միջին հայերենում բոլորովին նույն նշանակությամբ և կիրառությամբ, ինչ որ հայրենների մեջ. օրինակ՝ «Ինց որ հասաւ յԱմասիեան, լուկ մատնեցին զինքն ի յատեանն. Հմմտ. Դիվ., ՃԼԹ. «Ինց որ գնացի հեռու, լօք դարձաւ կրակն ի նորուս։ «Լուց դափանիքն ամենեքեան ի ձի հեծեալ վանքն հասանե. «Նոքա ելեալ ամենեքեան ի հունկարեն առեալ հրաման, լուք կացուցին այլվի տիվանն (Կոստ., Նոր ժող., Ա, 88, հմն. հեղինակ՝ Հովհաննես քահանա)։ «Գինով արին ու տվին ի խաբ, լուկ ծգեցին զչախուս ի յափն (Կոստ., Նոր ժող., Բ, 35, հեղինակ՝ Մարտիրոս. նույն և Քնար հայկ., եր. 155)։ «Անուրջ մի վերայ անցնի, լուկ մահուն օրն հասնի» Մկրտիչ Նաղաշ, եր. 4)։ «Նման փ ծոցըդ դրախտի, կէլ

[2] Ցոպանյանի բերած այս օրինակի մեջ առաջին «լուկ» բառը նշանակում է «լոկ», միմիայն։

ըլխմայ կեռնկլիւ մընկ դրախտի, մտնում, լուկ այնեմ սեյրանս... (Հմմ. մատեն. ձեռագրան, № 2394, եր. 40, Բ. հեղինակը՝ Օվանէս)։

Հայրենների և անտունիների լեզվական տարբերությունները նույնպես շատ հեշտությամբ երևան են գալիս մի թեթև համեմատական ուսումնասիրությամբ, որ ես կարևոր չեմ համարում մանրամասնորեն բերել այստեղ, բավականանալով միայն ստորև դրվածով.

I. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1. Կարմիր ու կանանչ հագնիս,
Ձինչ նռան հատիդ նմանիս.
Ցայնժամ ինձ աղւոր թուիս,
Երբ ելնես ձեր դուռն
կանգնիս.
Դուռն այլ կիսաբաց անես,
Ցած հայիս, մանտր ծիծաղիս.
Աչօքդ ու ունքովդ անես,
Իմ տխմար խելքս կուտանիս։
Կոստ., Դիվ., եր. 119

2. Կարմիր ու ճերմակ երես,
Քանի՞ մի գիմ սիրտս
արունես.
Անցնիս թուխ ամպոյն ետև
Ամպու գոլ առնես, գիս
էրես...
Հայերգ, ՀԷ.

I. ԱՆՏՈՒՆԻՆԵՐ

1. Հագեր ես կանաչ կարմիր,
Նռանը հատը կու մանիս.
Կոյներ ես դռան վրայ,
Բարձրը նայիս, բարակ
ծիծաղիս
Աչօք ու յունօք կ'անես,
Իմ մանուկ խելքս կուտանիս։
Կոնցնիս թուխ ամպին ետին,
Ամպը քով կ'անես իս
կ'երես։
ՀԱ, եր. 453

2. Կարմիր ու ճերմակ երես,
Մազդ ի վար կու բերես...
ՀԱ, եր. 447

Այս հայրենների համար ունենք մի մի վարիանտներ ևս (Դիվ., եր. 46, ԺՁ. ԺԷ), որոնց տարբեր ընթերցվածներն են՝ 1) Միջին հայերենին հատուկ ձևեր և բառեր՝ զէտ փխ. ձինչ. «երբ ի ձեր դուռն կանգնիս» փխ. «երբ ելնես ձեր դուռն կանգնիս».—«ի» նախդրով ձևն ավելի հին է. «կ'երթաս ի թուխ ամպն ի ներս» փխ. «անցնիս թուխ ամպոյն ետև».—«կ'երթաս» նոր ձև է. 2) Բարբառային ձևեր և բառեր՝ ունովդ փխ. ունքովդ. աչըրես փխ. արունես. 3) Հին և նոր ձևեր՝ բացի վերևում հիշվածներից նաև՝ այնժամ փխ. յայնժամ. ալ փխ. այլ. գիմ փխ. իմ (առանց նախդրի). կ'անես, կ'էրես փխ. առնես, էրես։

Դիտելով վերևում դրված երկու հայրենների և նրանց համապատասխան անտունու լեզուները՝ գտնում ենք անտունու մեջ հետևյալ նոր ձևերը փոխանակ հների. կումանիս փխ. նմանիս. կոյներ ես փխ. կանգնիս. կանես փխ. անես, կոնցնիս փխ. անցնիս, ամպին փխ. ամպոյն, ետին, փխ. ետև կ'անես, իս, կ'երես փխ. առնես, գիս, էրես. դռան վրա

փխ. ի ձեռ դուռն։ Բացի այդ՝ հնացած «գինչ» (գէտ) բառը դուրս է ընկած, թողնում եմ ուրիշ տարբերությունները, որոնցից հիշեմ միայն, որ անտունին պահում է միջին հայերենի «յոմօք» ձևը, մինչդեռ հայրեններ մեջ արդեն փոխված է նոր «ունքով» կամ «ունով» ձևին։

Արդ, նկատի ունենալով, վերևում դրված տարբերությունները՝ տեսնում ենք, որ միջին հայերենով հորինված հայրենները մինչև տաղարանների մեջ, ոչ ուշ քան XVI դարը, գրի առնվելը՝ երկար բերանացի ապրելով՝ արդեն լեզվական փոփոխության են ենթարկված եղել՝ բարբառների և նոր լեզվի ազդեցությամբ, ապա՝ այդ փոփոխությունը շարունակվել է տեղի ունենալ բերանացի ապրող նույն հայրենի (անտունու) մեջ մինչև XIX դարի վերջին քառորդը, երբ միևնույն տաղը մի երկրորդ անգամ է գրի առնված։ Այս երկրորդ շրջանի փոփոխությունները ավելի մեծ չափով են, որովհետև XIX դարի վերջում նոր հայերենը շատ ավելի է տարբերվում միջին հայերենից, քան դարեր առաջ։ Կնշանակի՝ այդ հայրենների, այսպես ասած, կյանքի եղանակը լեզվի նկատմամբ նույն է մնացել գրի առնվելուց հետո, ինչ որ եղել է առաջ. ուրիշ խոսքով, դրանք միևնույն եղանակով կենդանի ապրել են երգիչների բերանին և առաջ և հետո։

Երկրորդ հանգամանքը, որ նկատում ենք հայրենների և անտունիների համեմատությունից, է այն, որ անտունիների երգիչները դեռ գիտեն ճայրենի չափը բանեցնել։ Բայց և այնպես այս ոտանավորի ռիթմն ընդհանրապես ավելի թուլացած է անտունիների մեջ, ինչպես վերևի անտունիներից 1-ինի մեջ երկրորդ և չորրորդ տողերը, իսկ 2-րդի մեջ երկրորդ տողը։ Ռիթմը խանգարված է նաև վերևի 2-րդ հայրենի երկրորդ տողի մեջ՝ «քանի՞ մի գիմ սիրտս արունես», որ սակայն վարիանտի մեջ ուղիղ է՝ «ամ-քանի՞ գիմ սիրտս այրրես» (Դիվ., ԺՁ.)։ Ուրիշ անտունիների մեջ այս բանաստեղծական չափը մեկ մեկ ավելի ևս աղճատ է։ Ապա՝ անտունիների մեջ ճանգերն ընդհանրապես պակասած են, ինչպես վերևի 1-ին անտունու մեջ առաջին և վերջին տողերն անհանգ են մնում, մինչդեռ համապատասխան հայրենը (1-ին) այդպես չէ։ Ներքին հանգերն այնքան են պակասած, որ հանգավոր հայրենների համապատասխան անտունիները անհանգ ոտանավոր են դարձած։ Հայրենները սկզբնապես անհանգ են եղել, բայց շատ հին ժամանակներից արդեն այդ բանաստեղծական տեսակի մեջ մտել է հանգի գործածությունը։ Չպետք է կարծել, թե պակաս հանգեր ունեցող կամ անհանգ անտունիները իրենց այդ հատկության պատճառով այդ երգերի հին ձևն են պահում իրենց մեջ։ Դա արդյունք է այդ բանաստեղծության հետագա զարգացման. օրինակ՝ որովհետև վերևի (1-ին) հայրենի առաջին տողի հին «հագնիս» ձևը անտունու մեջ նոր «հագեր ես» ձևին է փոխվել, տողն ամբողջ փոխվել է, բայց երգիչը պահել է ոտանավորի ռիթմը, զոհելով միայն հանգը։

Երրորդ հատկանիշը, որ դիտում ենք անտունիների վերաբերմամբ, է՝ այն, որ նրանց երգիչները, ճիշտ ինչպես հայրեններինը, բոլորովին

ազատ են վարվում տների ու տողերի հետ,—ինչպես և քառյակների և ամբողջ հայրենների հետ,—տողեր ու տներ և քառյակներ ավելացնելով, կամ դուրս ձգելով, կամ փոխանակելով ուրիշ հայրենների տներով ու տողերով։ Օրինակ՝ վերևի 1-ին հայրենի երկու տողը՝ «Յայնժամ ինձ աղւոր թուիս. դուն այլ կիսաքաց անեաս չկան համապատասխան 1-ին անտունու մեջ. բայց դրա փոխանակ ավելացած է «կոնցնիս թուխ ամպին ետին, ամպը քով կ'անես ւիս կ'երեաս բեյթը, որ գտնում ենք վերևում դրած 2-րդ հայրենի մեջ, ինչպես և մեկ ուրիշի մեջ (Դիվ., եր. 46, ԺՁ.)։ Այս փոփոխության պատճառով է, որ առաջին անտունու վերջը դարձել է անհանգ։ Բացի այդ 2-րդ հայրենի սկզբի տողը՝ «կարմիր ու ճերմակ երեաս գտնում ենք մի ուրիշ (2-րդ) անտունու սկզբում։ Արդ, մենք արդեն տեսել ենք, որ վերևում դրած 2-րդ հայրենի քառյակը մի անկախ տաղ է, ուստի և հայրենների մեջ երևան է գալիս տարբեր քառյակների հետ միացած (Դիվ., եր 46, ԺՁ. և եր. 58, ՀԷ.)։ Այս շարժուն անկախ քառյակն ահա պահել է իր հատկանիշը, և դրա մի բեյթը միացել է նաև 1-ին հայրենի համապատասխան առաջին անտունու հետ, իսկ առաջին տողը՝ մի ուրիշ (2-րդ) անտունու սկզբից։ Բերենք մի շարք ուրիշ օրինակներ էլ՝ այս գլխի վերնագրի մեջ դրված խնդիրը հաստատելու համար։

II. ՀԱՅՐԵՆ

Այս ծովական գիշերս ի քուն՝
Ես երկու շրջան մանեցի.
Խօչ եարս այլ ի միտս ընկաւ,
Թէզ մ'ելայ գշահրաս վերուցի.
Փարչիկ մ'այլ (անուշ) գինի առի
Խօչ եարիս դուռն գնացի.
«Խօչ եա՛ր, ամ գդուռըն բաց,
Ձիւն եկեր՝ ոտվիս կու մսիս։

Հայերգ, ՄՁ.

II. ԱՆՏՈՒՆԻ

Ես գիշեր մինչի լուսացաւ,
Ես երկու խանդալ մանեցի.
Իմ եարն ալ ուր(որ) միտքս
ինկաւ,
Թեզ մ'ելայ ջահս կործեցի.
Գցի իմ եարին դուռը,
Ձիւն եկեր՝ ոտուիս կու մսի։
Իմ եարն ալի դուրս եկաւ,
Ո՞ր՝ «քարի եկիր, իմ հոգին,
Եկո՛ւ գիրկ ու ծոց անենք,
Ուր (որ) ոտքուդ մաղկատը
անցնիս։

ՀԱ, եր. 451, հտն.

Այս հայրենի 5-րդ և 7-րդ տողերը չկան համապատասխան անտունու մեջ. դրանց փոխանակ անտունու վերջից ավելացած է մի քառյակ, որ բովանդակությամբ մի բնական շարունակություն է նախորդ մասի, որի առաջին տողը՝ «Իմ եարն ալ ի դուրս եկաւ» մի սովորական մոտիվ է, ինչպես և վերջին երկու տողը։ Համմտ. Դիվ., ճՀԳ. «Քեզ գիրկ ու ծոց անեմ, որ ամէն դիժարս դուրանայ»։ Ապա՝ հայրենի 5-րդ տողը, որ չկա համապատասխան անտունու մեջ, գտնում ենք մի ուրիշ անտունու մեջ՝ «դդմակ մը նաան գինի ես առի ու դէմ գնացի» (ՀԱ, եր. 437. Սրվնձտ.,

ՀՀ, էր. 496)։ Ծվ վերջապես Հայրենի վերջին երկու տողը՝ «Խաչ եար, ամ, զգուռն բացս... գտնում ենք նաև մեր արևելյան ժողովրդական քառյակների մեջ, այն էլ «Հո՛յ եար, հո՜յ եար» մի նման կրկնակով, որով (հա՜յ եար, հա՜յ եար) երգում են, ըստ Ճանիկյանի, անտունիները.

Հո՜յ եար, հո՜յ եար,
Աչիդ եար չան, դուռը բաց.
Հո՜յ եար, հո՜յ եար,
Ուսներս ցրտում գնաց։

Հազար ու մի խաղ, Ա, 27

Պանդխտի կնոջ մի երգ է ներքևում դրված Հայրենը, որի մասերը գտնում ենք երկու տարբեր անտունիների մեջ, որոնց մեջ կինը երգում է պանդխտությունից վերադարձող ամուսնուն դիմավորելը։

III. ՀԱՅՐԵՆ ՊԱՆԴԽՏԻ

Եկին ու բերին խաբար,
Թէ եկեր քո եարն ու կու գայ.
Եկէք մեք ի դէմ երթանք,
Որ նորա սիրտն չի մնայ,
Առնումք ի ոտուց փոշուն,
Ու քաշեմք աչվիս Թութիայ։

[illegible]

III. ԱՆՏՈՒՆԻՆԵՐ ՊԱՆԴԽՏԻ

Եկին ու բերին խաբար,
Թունա եկեր քու եարն ու կուգայ...
Ես առի ու դէմ գնացի...

ՀԱ, էր. 486—487

Մօտիկ աղբիւր գլխը գամ,
Ուր՝ եարս խաթրդ չմնայ.
Առնիմ ոտք-տկիդ փոշին,
Ուր (որ) աչքս քաշիմ թութիա...

ՀԱ, էր. 442

Հայրենի վերջին տողերը գտնում ենք կցված նաև մեկ ուրիշ (պանդըխտի) անտունու վերջից, որ կազմված է զանազան մանր երգերից. (ՀԱ, էր. 485)։

IV. ՀԱՅՐԵՆ

Հա՜յ իմ մազդ ուռի մորճիկ,
Զորանաս, թէ զիս մոռանաս.
Փուտ ու ճիճվի կեր դառնաս,
Թէ ծոցիկդ այլ մարդու բանաս.
Ահա քեզ գիշեր կու գայ,
Երազին դու գէշ տեսանես,
Ամէն առաւօտք լուսին
Ձինք թողուս ու ի յիս դառնաս։

Ս. Չող., Թ.

IV. ԱՆՏՈՒՆՈՒ ՊԱՆԴԽՏԻ

Կարմիր ու ճերմակ Հարսնուկ,
Ցորանաս, թը իս մոռանաս,
Ցորնաս, փուտ ուռի դառնաս,
Թը ծոցիկդ մարդու բանաս,
Ծոցիկդ ուր (որ) մարդու բանաս,
Տ'անիծիմ ուր (որ) քար տի դառնաս։

ՀԱ, էր. 453

Համա. ՀԱ, էր. 434 «կ'անիծեմ ուր քար կու դառնաս»։ Այս Հայրենի և անտունու առաջին քառյակները նույնն են. բայց դրանց շարունակությունները, ինչպես լինում է Հայրենների մեջ էլ, տարբեր են։

Պատահում են նաև, որ հայրենը մեզ ծանոթ է իբրև մի ությակ կամ վեցյակ, իսկ իբրև անտունի երևան է գալիս հայրենի մեկ քառյակը միայն, այն էլ իբրև անկախ երգ, կամ երկու քառյակներն էլ, բայց մեկ-մեկուց անկախ, ինչ որ տեսել ենք նաև հայրեններում մեջ։

V. ՀԱՅՐԵՆ

Զիմ եարն ի գնալ [illegible],
Որ կ'երթար ի ճամբաղ ի վար.
Մանտր քայլափոխ կ'առնէր,
Կու քաղէր ծաղիկ նռնուֆար.
Ամեն հանդչելու տեղիկ,
Երեսին դնէր ու կուլար.
Կուրնար չարկմնում աչուին,
Որ կու պահեն քեզ յիմնէ օտար։

Հայերգ, ՂՋ.

V. ԱՆՏՈՒՆԻ

Տեսայ իմ հոգիս հոգին,
Վոր կ'երթար ի պախչան ի վար,
Մօյր մօյր (մանր) կու քալէր,
Կու քաղէր ծաղիկ նռնուֆար։

Բիւրակն, 1898, եր. 895.

VI. ՀԱՅՐԻՆ

Գամ կանգնեմ ի քո դիմացդ,
Լամ, լալով անեմ քեզ իմաց
Ընծի գէմ սէր չէ պակաս,
Կամ ի քո սիրուդ կարօտած,
Սև սրտիկս զքեզ ուզաց.
Այլ ընծի խօշ եար չըպիտաց։

Անահիտ, 1907, եր. 188. Պ. Թ., № 383

VI. ԱՆՏՈՒՆԻ

Գամ կայնիմ ի քու դիմաց,
Լամ, լալով անիմ քեզ իմաց.
Ինծի կէմ... չէ պակաս.
Կամ ի քո սիրում կարօտած։

Բիւրակն, 1898, եր. 895

Այս հայրենը կա նաև Պ. Թ. № 383 տաղարանի մեջ. կարևոր ըն-թերցվածն է՝ «կամ ի քո ծոցում կարատած»։ Հայրենի մեջ պարզապես ավելացած են վերջին երկու տողերը (Սև սրտիկս...), որ գտնում ենք նաև Դիվ., ԺԺԹ. հայրենի վերջում։

VII. ՀԱՅՐԵՆ

Սիրեմ զայդ սիրուն երեսդ,
Որ լուսին ի մօտն է գերի.
Պագնեմ զայդ բարկուկ
պռկունքդ,
Որ շէքէրն ի մօտն է լեղի.
Թուխ աչք ու կամար ունքերդ
Քան դծովն կու զարնէ ալի.
Բերնիկդ է ի շիշ նման,
Որ վարդին ջրովն է ելի։

Հայերգ, ԻԸ.

VII. ԱՆՏՈՒՆԻ

Սիրիմ ատ սիրուն երեսդ,
Ուր լուսին ի մօտն է գերի.
Պագնիմ ատ բարակ պռկունք
Ուր շէքէրն ի քովն է լեղի։

Բիւրակն. 1898. եր. 895.

Թուխ աչք ու կամար ունքերդ
Զէտ ըզծով կուզարնէ ճալի.
Բերնիկդ ի շիշայ նման,
Որ վարդին ջրովն է ելի։

Բիւրակն, 1900, եր. 388.

Մենք տեսել ենք, թե ինչպես հայրեններում մեջ շրջապատի նկարա-գրի փոխվելով առաջ են գալիս վարիանտներ իբրև նոր երգեր։ Նույնը·

գտնում ենք նաև անտունիների վերաբերմամբ։ Օրինակ՝ Դիվ., եր. 56, կե. հայրենի մեջ տղան փողոցում անցնելիս պատահում է յարին և համբուրում նրան. իսկ համապատասխան անտունու մեջ (ՀԱ, եր. 446, 20) տղան սիրով հարբած կանգնած է յարի դռանը. յարը դուրս է գալիս, և տղան համբուրում է նրան։ Ներքևում դրված անտունու մեջ միաժամանակ ավելի ևս լավ երևում է, թե ինչպես անտունու երգիչը, համապատասխան հայրենից (Դիվ., եր. 56, կե.) առել է ընդհանուր իմաստը և մի երկու տող, այն էլ ոչ բառացի ճշտությամբ, իսկ մնացածը նոր կազմել է, օգտվելով զանազան հայրեններից և անտունիներից։

VIII. ԱՆՏՈՒՆԻ

Խմեր իմ ու չիմ գինով,
Ես կ՚երիմ ու չիմ կրակով.
Հագեր իմ սիրու շապիկ՝
Ազուորին դուռը կայնելու.
Ազուոր մ՚ալ ներսէն ի դուրս,
Ծոցն ի լի կարմիր խնձորով։
Ըսի թը հատ մի առնիմ,
Թունտ ելաւ, թուխ աչքն ի չալու.
Լացաւ ու լալով ըսաւ.
«Եա՛ր, զիս խաղք արիր ցորեկով.
Բռնեցիր, զորով-ճորով.
Պագ մ՚առիր հազար նազերով։
Էն մեկ ցորեկուան պագը,
Ուր (որ) կարժէ հազար
գիշերուան»։

ՀԱ, եր. 446

VIII. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

Հարբած եմ ու չեմ գինով,
Կու էրիմ ու չեմ կրակով...

Արեգ. № 8

Ես եմ ձեր դռանն ի վրայ (ՃԼԴ)։
Իմ եարն ի դռնէն ի դուրս (ՀԲ.)։
...Իմ եարն ինձ դէմ դիպաւ,
Ծոցն է լի կարմիր խնձորով.
Ձեռս տարայ այն տըփ...

Անահ. 1909, եր. 82.

Կ՚երթար ու կ՚ասէր լալով,
Թէ՛ ծի խաղք եղաք ցորեկով»։

Մ. Ղազ., Կե, Հայերգ. Դիվ. 121

Այս անտունու էլ վերջին քառյակը չկա համապատասխան հայրենի մեջ. առաջին տունը՝ «բռնեցիր զորով ճորով, պագ մ՚առիր հազար նազերով» գտնում ենք նաև ներքևում դրված պանդխտի անտունու մեջ, որի հետ իմաստով և տողերով նույն է մի սիրու հայրենի քառյակ.

IX. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԴԽՏԻ

Խարիպս հիւսիսէն փրթաւ,
Պող ձիով սալթանաթով.
Բռնեցի ճորով ու զորով,
Պագ մին առի հազար նազերով.
Ան պագին քաղցրութենէն
Բոնկեր սրտիկս ու կերի։

ՀԱ, եր. 443

IX. ՍԻՐՈՒ ՀԱՅՐԵՆ

Հանչափ ջանացի իւր հետն,
Որ իւրմէն պագիկ մի առի.
Ի քաղցրութենէն, եղբայրք,
Բռներ է սրտիկս որ կ՚այրի։

Կոստ., Բ, 67

Վերջին տողերը նաև մի ուրիշ՝ սիրու անտունու վերջում «Իր բերնին քաղցրութենէն Բոնկեր սրտիկս ու կ՚երիս» (ՀԱ, եր. 443, հտն.)։

Առնենք և հետևյալները.

X. ՀԱՅՐԵՆ

Դեղնել եմ խնկիդ նման,
Գունատել եմ գէտ ըղղափրան.
Ջի գիտեմ թէ քո սէրդ արել.
Կամ եկել է օրս ի մահուան.
Ասցին թէ դուն դեղ ունիս,
Տուր ինձի որ կենդանանամ.
Թէ չէ կու մեռնիմ գնամ,
Գան առեն քեզ՝ մարդասպան։
Ս. Ղազ., Ժ№

X. ԱՆՏՈՒՆԻ

Հայվան ա ծառին ճղին
Սիրտն է սև, երեսը դեղին,
Երնեկ խնձորին ծառին,
Իր ծառին, չիր տերևին.
Գիտեմ դուն զօր դեղ ունիս,
Բեր տուր որ ես լաւանամ.
Թէ տաս՝ երթամ լաւանամ,
Թէ չի տաս՝ երթամ մեռանիմ,
Թէ չի տաս՝ երթամ մեռանիմ,
Քեզ ալ կանչիմ՝ մարդասպան։
— Խծորս է ծառ ու ճղեր,
Խէկ, անուշ՝ դեռ չէ հասէր։
ՀԱ, 450'

Հայրենի առաջին քառյակի իմաստն արտահայտված է անտունու առաջին քառյակի մեջ սերկևլի (հայվա) պատկերով. տղան իրեն և իր դեղնությունը նմանեցնում է սերկևլի, իսկ աղջկան՝ խնձորի ծառի, որից մի խնձոր է ուզում իբրև դեղ։ Հմմտ. վերևում՝ «Մոցն ի չի կարմիր խընձորով, ըսի թե շատ մի առնիմ»։ Այդ պատճառով բնականաբար անտունու վերջից ավելացած է խնձորի ծառի — աղջկա պատասխանը, որով և հայրենը ոչ միայն ընդարձակվել է, այլև ստացել է տրամախոսական ձև։

Առնենք և հետևյալները.

XI. ԱՆՏՈՒՆԻ

1) Հայե՞ար, հայե՞ար.
Աղուոր (ը) լուսնկի նման,
Ուր (որ) աշխըրքին վրայ է ծագած.

Եկուր քեզի նուռ մը տամ,
Կըյէ, տես քանի հատ ունի։
— Նուռ կայ հազար հատ ունի։
Հազար պագը ո՞ւր կու լընի։
— Էրկու աչքն ուր մէյ լընի,
Հազար պագը շուտ կու լընի։

2) Սէր կայ՝ մարդը ժամ կուտանի,
Անաղօթք ի տուն կու բերէ.
Սէր կայ՝ մարդը քուն կանի,
Սէր կայ՝ մարդը արթուն կու պահի։

XI. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

1) Եկո՛ քեզի նուռ մի տամ,
Կտրէ տես քանի՞ հատ ունի.
Ամէն հատի պագ մի տուր,
Աւելին հարամ թէ պիտի։
— Գնա՛, ծօ տղայ տխմար,
Ես ըզքեզ խելօք գիտէի,
Ամէն հատի պագ մի տամ,
Ո՞ւր եղեր կամ ո՞ւր տի լինի։
Անահ. 1907, եր. 18!

2) Սէր կայ՝ որ ի քուն կանէ,
Սէր կայ՝ որ արթուն կուպահէ,
Սէր կայ՝ որ ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի յետ կու բերէ...։
Արեգ. № 4, 9-րդ

3) Ես էրթնում բարով մնացէք.
Էրթամ փառ ու փուշ բերեմ,
Լավ վարիմ աղեկ քնանամ,
Քընզ ուր գիշի տիւշ լընիմ,
Օրն ի բուն հետը երըրամ։

Բիւրակն, 1898, եր. 492

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս անտունու սկզբի երկու տողերն ավելացած են իբրև կոչական, 1-ին և 2-րդ մասերը երեան են գալիս իբրև անկախ հայրեններ. իսկ երրորդ մասը մի բոլորովին տարբեր բովանդակությամբ երգ է։

Այս երկու հայրեններից առաջինը կցված է նաև ներքևում դրված անտունուն, որի 2-րդ վարիանտը՝ բացի դրանից՝ ընդարձակված է նաև ուրիշ մասերով.

1. ԱՆՏՈՒՆԻ

(1) Նարուկ, պլպլուկ հարսնուկ,
Ի՞նչ կ'աննես դուն չայեղերը։
— Ես ղարիպ երկիր եար ունիմ,
Իմ եարուն ճամբան կու նայիմ։
— Եկու ինծի պագ մի տուր,
Քու եարուն խապար բերողն իմ։
— Պագ մը չէ, երկուք կու տամ։
Իմ եարուն խապար բերողին։
(2) Եկու քեզի նուռ մի տամ,
Համբէ՛ տես քանի կուտ ունի,
Կուտ գլուխ պագիկ մի տուր։
— Նուռ կայ՝ հազար կուտ ունի,
Հազար պագն ո՞ւր կու լընի։
Երկու սէրն ուր մէկ լընի,
Հազար պագը շուտ կու լընի։

Բիւրակն, 1899, եր. 729

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Աչուիդ խարիպիս աչուին,
Ջանդ անոր ձանը չի մանիր։

Բիւրակն, 1898, եր. [illegible]

2. ԱՆՏՈՒՆԻ

(1) Ա՞յ իմ խատուտիկ հարսնուկ,
Ջրեզերն ի՞նչ կու թանիս։
— Խարիպս է խարիպ երկիր,
Ես անոր ճամբան կու պահիմ։
— Հարսնո՛ւկ, եկուր պագ մի
տուր,
Խարիպէն խապրիկ մի կուտամ։
— Պագ մի չէ, երկուք կու տամ,
Խարիպէս խապար բերողին։
Պագ կուտամ ու պագ կ'առնիմ,
Պեհ կուտամ մէկալ օրերուն։
— Երկու սէրն ուր մէկ լընի,
Հազար պագը շուտ կու լընի։
— Հարսնո՛ւկ, եկի, վեր եկու.
Ես ի քու խարիպդ եմ եկեր։
— Աչուիդ խարիպիս աչուին,
Ջանդ անոր ձանը չի մանիր։

(2)— Ճէպէդ ու ծոցէդ կ'ուզիմ,
Տեսնիմ նո՞ւռ կուտաս, թը
խնձոր։
— Նուռ կայ՝ հազար հատ ունի,
Հազար պագն ալ ո՞ւր կու լընի։
— Երկու սէրն ուր մէկ լընի,
Հազար պագն ալ թեզ կու լընի...
(Այլ ևս 16 տողեր)

ՀԱ, եր. 432

Առնենք հետևյալ սիրու անտունին ևս և համապատասխան հայրեն-ները.

АНТОНИ ...

ԱՆՏՈՒՆԻ ՍԻՐՈՒ

(1) Ես աս գիշեր դուրս ելայ,
Մութ գիշեր՝ չիկար լուսնկայ.
Իմ եարն ալ ըռաստ եկաւ,
Ձեռքը կար ոսկուն մաշալայ.
(2) Թեէս բռնեց տուն տարաւ,
Դուռ դրաւ, ախիկն ի վրան.
Ձգեց խուշ Թիւյի տէօշէքը,
Ակրէսէր բարձերն ի վրան.
Սազեր ոսկունքէն սեղան,
Հաւ խորված, կաքաւն ի վրան.
(3)—Խմէ՛ ուր (որ) ըսիմ՝ անո՛ւշ.
Ես մէկզա բռնեմ քեզի նուշ"։
Մէրը սիրողին վայլէ",
Աս գինին անուշ խմողին",
Ինչեխ անտունի մ'ըսիմ",
Ուր Թնդայ խատէհն ի ափիդ"
Խատէհն ի ափիդ Թնդայ",
Ոսկեթել պեխերդ երեսիդ"։
Մէր կայ՝ մարդն արթուն
կուպահէ.
Մէր կայ՝ մարդն ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի տուն բերէ։

ՀԱ, եր. 444, [illegible] *-անիշ տողերը ՀԱ, եր. 488

ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ ՍԻՐՈՒ

1) Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Թուխ ամպեր և անուշ կու ցօղայ,
Զիմ եարն այլ կանկնուկ տեսայ,
Զիւր կանաչ կապան կուԹանայ,
Ձեռքս բռնեց, տուն տարաւ,
Զդուռն եդիր, զփակն ի վերայ...

Կոստ., Բ, 55. Հմմտ. Գ. 45.

2) ...Ձեռքդ բռնեմ, ներս տանիմ,
Դուռն դնեմ, զփակն ի վերան՝
Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկեթել տօշակն ի վրան.
Բարձրիկ մի սեղան բերեմ,
Ու խորված կաքաւուկն ի վրան,
Զուզումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վրայ։

Կոստ., Բ, 54. տե՛ս. նաև Դիվ., ԺՀԱ.

3) ...Զայլախդ որ ափիդ ունիս,
Դու խմէ որ ասեմ՝ անո՛ւշ...

Հայերգ, ՁԱ.

4) ...Մէր կայ՝ որ ի քուն կանէ,
Մէր կայ՝ որ արթուն կուպահէ.
Մէր կայ՝ որ ի ժամ տանի,
Անաղօթք ի յետ կուբերէ,
Մէր կայ՝ որ շուկան տանի,
Ցանվաճառ ի յետ կուբերէ։

Արեգ, № 4, 9-րդ

Ինչպես կարելի է տեսնել, այս մեծ անտունու մասերը գտնում ենք չորս զանազան հայրենների մեջ, որոնք վերջից կամ սկզբից բոլորովին տարբեր մասերի հետ են միացած, բացի 4-րդից, որ մի առանձին հայ-րեն է և կցված է նաև անտունիներից մեկ ուրիշին էլ, ինչպես տեսանք։ Անտունու, ինչպես և համապատասխան 2-րդ և 3-րդ հայրենների մեջ, երգվում է և ուրախությունը սիրականի հետ, իսկ 1-ին հայրենի մեջ, ինչպես տեսել ենք, կրքի հագեցումը։ Այս հայրենների մի շատ աղճատ-ված և ուրիշ երգերի հետ խառնված մի մնացորդ կա նաև ՎՍ, Ա, եր. 50։ Բացի այդ՝ 2-րդ հայրենի վերևում բերված մասը, բացի առաջին

երկու տողից. կա և իբրև առանձին անտունի քառյակներ, որ է Ներքևի 13-րդ անտունին։

Այս միևնույն նյութը, ոփախության, միայն պանդխտությունից վերադարձող ամուսնու հետ, երգվում է նաև ուրիշ անտունիների մեջ, այն էլ մասամբ նույն տողերով ու տներով և նույնիսկ հատվածներով. բայց այստեղ էլ, ինչպես հայրենների մեջ, ամեն անգամ էլ տարբեր ձևով մշակված և ուրիշ մասերի հետ միացած։ Այդ անտունիները կարելի է տեսնել ՀԱ, եր. 437, 8-րդ Արվանձտ., ՀՀ, եր. 295, հտն. և Բիւրակն, 1898, եր. 492։ Այս վերջին երկուսի սկիզբը միայն՝ ՀԱ, 442, 14-րդ։ Ես կարևոր չեմ համարում դրանք մեջ բերել դեմ ու դեմ դնելով, բացի հետևյալից, որի մեջ Կոստ., Բ, եր. 53, հտն. դրված մեծ հայրենի վերջին մասը երևան է գալիս իբրև անկախ անտունի.

XIII. ՀԱՅՐԵՆ

...Ապրիշում խալի ձգեմ,
Ոսկէթել տօշակն ի վրան.
Բարձիկ (վար. բարձրիկ) մի
սեղան բերեմ
Ու խորված կաքաւուկն ի վրան.
Զուգումի գինի բերեմ,
Որ խմենք ի սիրոյ վըրայ։

[illegible]

XIII. ԱՆՏՈՒՆԻ

Էպրշում խալի ձգեմ,
Ոսկի թել տօշկի վրայ.
Բարձիկ մը սուֆա դնիմ,
Խորված կաքաւ մի վրայ.
Շուշայ մի գինի բերեմ,
ԱՆ խմիմ քու սիրուն վրայ։
Հագնիմ ի շարէ շապիկս,
Ուր (որ) շարէ ծիծերս երըւայ։

Բիւրակն, 1898, եր. 895

Վերևում հիշված մյուս ոփախության անտունիների մեջ էլ, հարկավ, կան տողեր ու տներ, որ գտնում ենք նաև հին հայրենների մեջ ինչպես հետևյալները.

XIV. ԱՆՏՈՒՆԻ ՊԱՆԴԽՏԻ

...Եկիր նը՝ բարով եկիր,
Դուն եկիր, ես եմ խնդալու.
Քու գալն է հազար բարի...
Սփռիմ էպրշում խալի...
Սազեմ ոսկումքէն սեղան,
Հաւ խորվեմ, կաքաւն ի վրան.
Շինեմ արծթէն խատէհ,
Նաան հատ գինին ի վրան...

ՀԱ, եր. 438

...Բերեմ նաան հատ գինի,
Ուր գույնը գույնդ կու նմանի.
Խմէ, ուր (որ) ըսեմ՝ անո՛ւշ.
Ինչ անուշ է աչքն ու գինին.

Արվանձտ., ՀՀ, 298.
Բիւրակն, 1898, եր. 493

XIV. ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

Եկիր ու հազար բարի,
Ես եմ քու գալն խնդալի...

[illegible]

...Փռեմ ցիրմախուլ խալի,
Ու բերեմ քեզ շատ հարիֆնի,
Հընցկուն հարիֆնի բերեմ,
Որ ամէնն ի քեզ նմանի,
Ծովնրդ քեզ գինի անեմ...

[illegible]

Կ՝խմէ ու հայրէն կասէ՝
Թ՝ինչ անուշ է աչքն ու գինին։

Հայերգ. ԺԱԽ

Կան նոր ժողովրդական երգեր, որոնց համապատասխան հայրեն-ներ չունենք, բայց կարելի է հավաստի ասել, թե դրանք հին հայրեն-ներից են ծագում։ Այդպիսի մի երգի երկու վարիանտ ունենք Վանի բարբառով և երեք էլ համապատասխան անտունի։ Թե Վանի բարբառով վարիանտն էլ սկզբնապես հայրենի չափով է եղել, այդ երևում է նրա-նից, որ տողերի մեծ մասը դեռ այդ չափով են, իսկ մնացածների մեջ կան միայն ներս մտած ավելորդ բառեր, որ դուրս ձգելով (կամ մի եր-կու բառ Վանի մյուս վարիանտից առնելով), կարելի է հեշտությամբ վերականգնել սկզբնական չափը։ Այդ բառերը ներքևում փակագծերի մեջ են առնված։

XV. ՍԻՐՈՒ ԵՐԳ

Երկու ծամավոր աղջիկ,
Կուժը ձեռ աղբիւր գնացին[3].
Երկու թուխ թանաք կտրիճ
Ջին հեծած (ինոնց) իտև[4] գնացին։
— Աղջի՛կ, (դուք) ձեր աստված (կը) սիրէք[5],
Աղբիւրից մէկ պաղիկ ջրիկ[6]։
— (Ջօ) լաճե՛ր[7], ձեր կանաչ արև
Աղբիւրի ջրերն են տաքցե[8]։
— Աղջի՛ (ներ)[9], (դուք) ձեր արև (կը) սիրէք,
(Տըւէք) Ջեր բախչից մէկ փունջ ըռեհան։
— Լաճե՛ր, ձեր գեօզալ արև (ն ի վկայ),
Մեր բախչի ռեհան ի չորցե։
— Աղջի՛կ (ներ), դուք ձեր բախտն ու արև,
(Տուէք) Ջեր ծառից մէկ կարմիր խնձոր[10],
— Լաճե՛ր, ձեր կանաչ արև (ն՝ի վկայ),
(Բախչի) Ծառ (ն) չորցե, խնձոր թառամե։

ՎԱ. Բ. ՑԶ. հտ. և Տ. Սարգսենց
Պանդուխտ վանցին, եր. 111

XV. ԱՆՏՈՒՆԻ ՍԻՐԱՀԱՐԱԿԱՆ

Աղբիւր մի Մզրայ չեռը,
Ջուրն ուսուն տակը կ՚վազէ.
Գլուխն արծաթէն դրին,
Ջուրն ոսկուն թասը կըվազէ։

---

3 Վար. Երկու ծամաւոր խորոտ կուժը ձեռք ջրու գնացին։
4 Վար. իտևներ։
5 Վար. կանոնավոր չափով. «աղջիկ, քո հոր տան արև»
6 Վար. «էդ կժի ջրիկ մէկ տուր խմենձ»
7 Վար. կանոնավոր՝ «տօ լաճ»
8 Վար. «չերկինք ամպըշող ելաւ իմ կժի ջրիկ տաք հով արաւ»
9 Գնամ եմ «աղջիկ», ինչպես վերևում է։
10 Էդ քո մէջաց խնձոր տուր հոտ առնեմ։

Երկու թուխ ւ՛աղւոր աղջիկ
Նոշըպաղն ի ջուրն ին եկեր։
Երկու փէհլիվան կտրիճ
Ջին հեծեր ու սէյր ին էլեր։
— Աղջի՛կ, աղբորդ արևուն,
Նորշըպէն պտիկ մի ջուր տուր,
— Ջուրս տաք է, չէ պաղեր,
Մեր սիրտն շատ մարդ է մեռեր։
— Թող խմենք ու թող մեռնինք,
Հաշուիմ թը մարս չէ բերեր։

ՀԱ, եր. 448. վարիանտ
Բիւրակն, 1899, եր. 730

Սկզբնական հայրենը, որից ծագում են այս երկու երգերը, անպայման համեմատաբար ավելի փոքր է եղել։ Վանի վարիանտն ընդարձակված է կրկնություններով, առանձնապես «ռեհանի» մասին. իսկ վերջից, Շերենցի ՎՍ—մեջ, այդ երգին կցված է իբրև շարունակություն մի 18 տող ևս, որոնցով աղջիկները տղաներին ասում են, թե պետք է իրենց հորն ու մոր կամքն առնել. ապա տղաները պարգևներ են խոստանում և առաջարկում են նրանց միասին դրոսանքի գնալ։ Համապատասխան անտունու սկզբից էլ ավելացած է մի քառյակ, որով ընդարձակվել և տեղական գույն է ստացել այդ երգը։ Բայց այդ անտունու երրորդ վարիանտը (Բիւրակն, 1898, եր. 330) ավելի ևս ընդարձակված է. դրա ութերորդ («Ջին հեծեր ու սէյր են եկեր») տողից հետո, «ջուր» բառի զուգորդությամբ, մեքենայաբար միջարկվել է ներքևում դրված (16) անտունու սկզբի մասը (12 տող). ապա՝ վերջին («Հաշուենք թը մարը չէ բերեր») տողից հետո, «մարն բերեր» բառերի զուգորդությամբ. դարձյալ մեքենայաբար կցվել է մի ուրիշ 10 տող երգ, որի վերջին 4 տողը վերջին մասն են միջարկված անտունու, որ դնում եմ այստեղ։

XVI. ԱՆՏՈՒՆԻ

Հարան առ ջուրն

1) Ջրիկ, ո՞ր ակնէն կու գաս,
Իմ պաղուկ ջրիկ ու՛անուշիկ։
— Ես ալ ան ակնէն կու գամ,
Որ հին ու նոր ձուն կա վրան։
(վար. Հին ու նոր ձընակն է վրան)։
(2) Գիշեր ու ցերեկ կ'երթամ,
Քուն չունիմ, արթուն կու կենամ։
— Ջուրն ալ եղեր եար ունի,
Իր եարին պաղչան տի երթայ։
Ջորնա՛յ քու եարին պաղչան,

XVI. ՄԱՆՈՒԿՆ ԵՎ ՋՈՒՐՆ

Հին երգ

...Ջուր, դու ի յո՞ր լեռնէն կու գաս.
Իմ պաղիկ ջրիկ ու անուշիկ։
— Ես ի յայն լեռնէն կու գամ,
Որ հին ու նոր ձիւնն ի վերայ հա՞յ...
Ես ի յայն պաղչան կերթամ...
Ես ի յայն աղբիւր երթամ,
Որ գայ քո եարն ու ջուր խմէ,
Դեմ գամ գդունքն պագնեմ,
Ապա սիրովն յագենամ։

[illegible]

3) Եկուր մե՛ր պաղչան տանիմ
քեզ.
Վարդն ու նուռ ունիմ ցրելու,
Ռեհանս ալ կոծ կապելու։
(վար. Ըռահանս փունջ հանելու)։
Բիւրակն, 1898, եր. 330, ՀԱ 441

Գետակ, իմ եւ-ման գետակ,
Ո՞ւր կ'երթաս, խրդտ ինծի ըսէ.
Գիշեր ու ցերեկ կ'երթաս,
Քուն չունիս, արթուն կուկենաս։
ՀԱ, եր. 485

Հայրենի

Ջուր, ծիծաղելէն կու գաս,
Թէ գետի ո՞ր ակնէ կու գաս.
Գիտեմ, սիրեր ես դուն,
Ի քո եարն ի մօտ կու գնաս,
Հասնիս դու քո մուրատին,
Հոգ չունի թէ արթուն կու կենաս
Գիրք, եր. 119. տե՛ս և Շ

Այս անտունին, որ, ինչպես ասացի, միջարկված է վերևում դրված «Աղբիւր մի Մզրայ լեռըս» երգի մեջ, ՀԱ, եր. 441 կա իբրև մի անկախ անտունի՝ «Հարսն առ ջուրն», որին կցված է մի ուրիշը. ուստի ժողովողը վերնագիրը դրել է՝ «Հարսն առ ջուրն և առ դարիպն»։ Սրա մեջ պակասում է վերևում դրվածի 2-րդ մասը (5 տող), բայց դրա փոխանակ վերջից ունի հետևյալ վեց տողը, որոնց դիմացը դնում եմ «Աղբիւր մի Մզրայ լեռըս» անտունու երրորդ ընդարձակված վարիանտի վերջի տասը տողերը։

...Քաղիմ ու փունջ փունջ անիմ
Արմուղան խրկիմ խարիպիս.
Առնէ ու քնթին դնէ,
Կիւլպէնտին փաթերը չարէ.
Կիւլպէնտն արև ըլլայ
Իր եարուն սրտիկը ցաթէ։
ՀԱ, 441

Հմմտ. ՎՍ, Բ, 68 «Մէջը՝ վարդ.
վարդաջուր, բոլորն ըրհանս։

...Ոչ մարն է բերեր նման,
Ոչ արևն ու ոչ լուսունկան.
Քեզ բերեր Մրսա ասլան,
Որ իջեր պաղչաս պէկըման.
Իջեր ու զարկեր վրան,
Մէջը վարդ, բոլորն ըռահան։
Քաղեմ ու տէխաթե անեմ,
Խրկեմ ղարիպիս արմուղան.
Առնէ դնէ աչերուն,
Ըսէ՝ սիլայէն եկեր արմուղան։
Բիւրակն, 1898, եր. 330

«Մրսա» բառի համար՝ ժողովողը ծանոթություն դնում է «Մսրա». ըստ այսմ այդ աղջկա գովեստի քաղյակը հիշեցնում է այն հայրենները, որոնց մեջ Մսրը Թալանի գնալով՝ բերում են նաև կանայք։

Բերած օրինակներից տեսնում ենք, որ քաղյակները, տներն ու տողերը միևնույն կերպ շարժուն են մի կողմից՝ հին հայրենների մեջ մինչև սրանց գրի առնվելը, մյուս կողմից՝ մինչև մեր օրերը ապրած հայրեններին—անտունիների մեջ։ Այդ ցույց է տալիս, որ սրանց մեջ շարունակվում է հայրենների արվեստի հին ավանդությունը, և անտունիների երգիչները դեռ գիտեն երգելիս վերամշակել և վերաստեղծել այդ հնավանդ երգերը, թե իրենցից նոր հորինելով տներ ու քաղյակներ, ան-

շուշտ, նաև ամբողջ մեծ երգեր, և թե օգտվելով հին հայրեններից, իբրև պատրաստի նյութից, այսինքն ճիշտ միևնույն եղանակով, ինչ որ հայրենների երգիչները։

21. ՊԱՆԴԽՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԳԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԻՑ

Ժողովրդական երգը, քանի կենդանի է, եթե մի կողմից մանրվում աղճատվում է, մյուս կողմից էլ միշտ վերամշակվելով ընդարձակվում ու գեղեցկանում է։ Անտունիների երգիչների մեջ դեռ կենդանի է եղել հին հայրենների արվեստը. այդ պատճառով Ակնի այդ երգերի մեջ կան ընդարձակվածներ, որոնք կազմված են մի քանի հայրեններից։ Այդպիսի զարգացում գտնում ենք նաև Վանի երգերի մեջ, և թե Ակնում և թե Վանում առանձնապես այն պանդխտության երգերի համար, որոնց համապատասխան հայրեններ կան։

Սկզբնական հայրենի լացերից է ծագում Ներքևում դրված «Պանդխտի երգը» Վանի բարբառով. հայրենի չափի աղճատումը երևում է դրա մեջ. բացի այդ՝ ունենք դրա համապատասխան լացի անտունիներ, որոնցից և կազմված է այդ «պանդխտի երգը», ինչպես՝ ողբը:

«ՊԱՆԴԽՏԻ ԵՐԳ»*

Կարիբ եմ, ձեր դուռն եմ իկե,
Ջեր հոգու համար դեհ ձիկ
իրիշկէ,
Որեն հաց մ'չրա կտրեցէք*,
Թէ որ է՛լ ուզեմ՝ ձիկ քարկոծէք*,
Որ չմեռա՝ ձեր նավէզ կանեմ,
Որ մեռա՝ ձիկ տարէք թաղեցէք.
Նաշիկս Արզրմա բերէք*,
Լեշիկս ի նե դրեցէք*,
Տարէք իմ ևարոջ դռնէն ընցուցէք.
Դուռ տփէք, ևար դուս հանէք,
Ծովծվան աչքեր լացուցէք,
Ջավրէս ծոցէս հանեցէք,
Ինոր ծովծվան աչքերն սրբէք։

ՎՍ, [illegible], 88, [illegible]

ԱՆՏՈՒՆԻՆԵՐ ԼԱՑԻ

Լաց «ի դիմաց տնանկ ճանփուցեալոյն»

Խարիբ իմ, ու ձերն եկի,
Ջեր հոգուն համար պահեցէք.
Ապրիմ նը՝ աղեկ անիմ,
Թը չապրիմ՝ տարէք թաղեցէք։

ՀԱ, [illegible]

Աղքատ խազարուսին նման
Ես ի քու դռնակն իմ եկիր,
Ապրիմ՝ արեվուդ ապրիմ,
Եթ չապրիմ՝ տարէք թաղեցէք։

ՀԱ, 474

Ի դիմաց ճանփուցյալ պանդխտի

Ամա՛ն, ամա՛ն, իս Իսակտ[illegible]
անցուցէք,
Սև ծովը ճեղքեցէք, ճամբան
ցցուցէք.
Տարէք իմ հօրս դուռը,
Վար դրէք, պահ մի լացէք,
Մարիկս ալ ի դուրս բերէք,
Սարուրած աչուին լացուցէք...
Եարուկս ալ ի դուրս բերէք,
Եարէն ծամը քակեցէք...

ՀԱ, 475. Վար. ՀՀ, 800

* Տե՛ս [illegible] հրատարակչի պայմանական գրությունները և Վանի [illegible]

Ինչպես կարելի է տեսնել, ինչ որ Ակնի երգերի մեջ անկախ փոքրիկ լացեր են պանդխտի վերաբերյալ, Վանի երգերի մեջ կազմում են մի գեղեցիկ ամբողջություն, մի մեծ պանդխտի երգ, որ ընդարձակված է նաև չորս ուրիշ (*-անիշ) տողերով։ Բայց այդ ողբի 2-րդ մասը կամ 3-րդ լացը միացած է նաև մի ուրիշ ջառայակի հետ, և կազմված մի ուրիշ գեղեցիկ լացի երգ, որ է՝

1) Ես գիշեր եմ դուրս ելայ,
Ողորմուկ ձան մը կու գար.
Ցածցայ ու ականջ դրի,
Իմ որդեկիս ձայնն էր կու գար.
2) «Տարէք հօր ու մօր դռնակ,
Վար դրէք, պօհ մի լացէք.
Դառնուկ մարիկը վար կանչեցէք.
Մարած աչերը լացուցէք»։

Բիւրակն, 1899, էջ 303, Վան.
Սրվնձտ., ԶԶ, էջ 303

Բայց ահա ունենք նաև մի ավելի մեծ մահերգ (14 տող), որի մեջ որդեկորույս մայրը գիշերը դուրս գալով՝ լսում է ոչ թե իր պանդխտության մեջ մեռած որդու ձայնը, թե «տարէք իմ հօրս դուռը»..., այլ նոր թաղված որդու գանգատը, թե սև օձերը նրա միսն ուտում են հողի տակ։ Եվ մայրը սոսկումով ուզում է դանակամորթ լինել։ Բերենք այդ մահերգը և մի հայրեն, որի մեջ նույնպես երևան են գալիս մսակեր օձերը։

Լաց. «ՈՐԴԵԿՈՐՈՅՍ ՄԱՅՐՆ»

(1) Ես աս գիշեր դուրս ելայ,
Ողորմուկ ձայնիկ մի կու գայ.
Ցածցայ ու մտիկ արի,
Ան ալ իմ որդուն ձանը կու մանի.
(2) «Ջիմ կենար հողում սերերան,
Սև օձերուն բարակ ձաներուն։
Օձերը ձան կուտան ձագկրներուն՝
«Միս եկեր աժան ւրաական.
«Միսը տի ուտինք կողքըներուն,
«Ջուրը տի խմինք չահեն աչերումս»
(3) Ես գիշեր հինչու լուսացաւ,
Կանչեցի ավա՜յ ինծի, դանկիկ,
Մահիկս դանկով արէք,
Չի պիտի ինծի ժամանակս»։

ՀԱ. 482, Վան.

ՀԱՅՐԵՆ

(1) Աւա՜ղ թէ մեռնիլ պիտէր,
Եւ մտնուլ ի հող ւ՚ի զնտան,
Փորեն լան ու մեծ տապան,
Չի թողուն մէկիկ մ'պատուհան.
(2) Օձերն ի ծագերն ասեն.
Թէ՝ երթանք նորա յերեան,
Առաջ ըղլեզուն ուտենք,
Որ ասել շատ մարգու բուխտան.
Ապա թէ զմարմինն ուտենք,
Որ եւնէ ոսկորն երեւան։

Ս. Նազ., Դիվ., էջ 38, 58

Այս մահերգի 1-ին քառյակը, ինչպես տեսանք, կա վերևի մահերգի սկզբում էլ, 2-րդ մասը համապատասխան հայրենն է, որի մեջ երգվում է մեռած մարդու վիճակը գերեզմանի մեջ, իսկ 3-րդ մասը նոր ավելացած մի քառյակ։ Այս երեք մասից կազմված է ահա մի գեղեցիկ ամբողջություն, որ աղճատված հայրենի չափով է։

Դրա համապատասխան հայրենը, որ Դիվանի մեջ տպված է խրատական երգերի մեջ, Վենետիկի № 1371 ձեռագրի մեջ կա «Դարձյալ հայրեն վասն ուրախության» վերնագրի տակ դրված տաղաշարքի մեջ։ Բովանդակությամբ դա, հարկավ, կապ չունի ուրախության հետ։ Բայց ի՞նչ ասես, որ չեն երգում ուրախության ժամանակ, նույնիսկ շարականներ ու մեռելի բայաթիններ.—չէ՞ որ լավ ուրախացողները երբեմն սկսում են նույնիսկ արտասվել ու լալ։ Դժվար է որոշել այդ հայրենի բնավորությունը, թե արդյոք դա մի խրատական երգ է, թե մի մահերգ է եղել. բայց կարող եմ ասել, որ Դիվանի եր. 83—97 դրված խրատական երգերից միայն այդ հայրենն է, որ ես գտել եմ իբրև ժողովրդական երգ։ Դրա 2-րդ մասի մի փոփոխակը տպված է Բյուրակն, 1899, եր. 730 «Երգը» վերնագրով մի հոդվածի մեջ «Մուշեղ Վարդ.» ստորագրությամբ.

1) Գիւլպիւլն ալ վարդին սիրու
Բուն դրեր քար միջերուն,
Բուն դրեր ճիւֆէր ածեր,
Թուխս նստեր ձագ է հաներ,
Մէկիկ մէկիկ ուրուրն է տարեր...
2) — Սև օձը պատին ծակուն
Կընայի մայրը (մանր) ձագերուն.
«Եկեք լընինք միաբան,
Միս եկեր՝ աժան գնական.
Առաջ քու աչուից ուտիմ,
Ուր (որ) շատ բանի է նայեր.
Վերջը քու ձեռուից ուտիմ,
Ուր (որ) արեր հարամխոռութիւն.
Վերջը քու սիրտդ ուտիմ,
Ուր արեր շատ նախանձութիւն.
Վերջը քու ականջդ ուտիմ,
Ուր արեր ականջդրութիւն.
Վերջը քու ոտքերդ ուտիմ,
Ուր կոխեր շատ կանաչի վրայ»։

Բյուրակն, 1899, եր. 730

Հոդվածագիրն այս երգի համար իբրև բացատրություն գրում է. «Բազմաթիւ զաւակներու ծնողքը, երբ իր մօտ հատ մ՚անգամ չի գտներ անոնցմէ, որոնց ամենքն ալ ցրուած են հոս ու հոն, մղեղի նման, պան-

ըղխտութիւնը սև օձին կընմանցնէ, որ իր ձագուկները կը լափէ շարունակ, կամ հաւաւ ուրուրին, որ իր ապիւպիւփ բունին» ճիւֆեր հաւկիթներէն ելած ձագերը կը ճանկէ»։ Այս բացատրությունը, սակայն, ճիշտ չէ. այստեղ, ինչպես հասկանում ենք, սկզբնապես ոչ թե պանդխտությունն է երգվել, այլ մահը, այն էլ մեքենաբար իրար կցված երկու երգերում։ Այդ երկուսն էլ լացի երգեր են։ Դրանցից 1-ինի մեջ երգվում է, թե ուրուրը մեկ մեկ ուտում է սոխակի ձագերը։ Այս «ձագեր» բառը հիշեցրել է երգչին վերևի հայրենի (որ միևնույն է՝ մահերգի) 2-րդ մասը, որի մեջ նույնպես կա «ձագեր» բառը («օձերն ի ձագերն ասեն», «օձերը ձան կու տան ձագկըններուն»—իրենց ձագերին)։ Եվ այդ հայրենի 2-րդ մասը «ձագեր» բառի զուգորդությամբ կցվել է սոխակի և ուրուրի երգին։ Ա՛րդ, հայրենի և նրա համապատասխան մահերգի մեջ օձերն իրենց ձագերին են ասում թե՝ միս է եկել, փնանք ուտենք. այդպես պետք է հասկանալ և այստեղ։

ՀԱ, եր. 439 կա մի պանդխտի կնոջ անտունի՝ «Կարոտակէզ հարսն ու լուսինն». դրա մի վարիանտն է նույն տեղում 11-րդ անտունին։

Այս երկուսն էլ առանձին անկախ մեծ երգեր են։ Բայց նույն երգի համար կան ուրիշ երկու վարիանտներ էլ, որոնք կցված են ուրիշ երգերի հետ. դրանք տպված են Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 298 և Բիւրակն, 1898, եր. 394։ Այս անտունին կազմված է երկու մասից. առաջին (ա.) մասի մեջ վարիանտներն իրարուց խոշոր տարբերություն չունին, ինչպես երկրորդ մասի վարիանտները, որոնք համապատասխան են երկու տարբեր հայրենների։

ՊԱՆԴԽՏԻ ԱՆՏՈՒՆԻ Ա. ՄԱՍ

Լուսին մի փրթաւ քարէն (վ. սարէն),
Կէսն է խոռ ու կէսն է բոլոր.
Քիչ քիչ ալ ի վեր եկաւ
Բոլորեր զըն նոր թագաւոր։
Լուսի՛կ, դուն լուսով կենաս,
Թը կենաս պահիկ մը հոստա.
(վ. Լուսի՛կ, դուն կամաց կամաց
Խաղ եղիր մեր տան ի վրայ).
Երկու խոսք գանգատ ունիմ
Ան գանկտիմ, դուն ա՛ռվա գնա.
Գնա՝ խարիպիս ըսէ՛
Չի կենայ ու ելլէ ու գայ։
(վ. Մէլուլեր քո եարդ կու լայ.
Կու լայ ու ողորմուկ կու լայ,
Ու ալիցն արուն կու ցօղայ)։

1-ԻՆ ՀԱՅՐԵՆ

Գիշերս ես ի դուրս ելայ,
Ի յերկինքն ի վեր նայեցայ.
Լուսին այլ կամար կապեց.
Ի հռոմն ի վար կու գնայ։
Լուսի՛ն, քո արևդ ասեմ,
Պահ մի կա՛ց, ինչ որ լուսանայ։
Երկու բան գանգատ ունիմ,
Ձայն ասեմ լօք ա՛ռվի գնա.
Գնա՛ իմ եարին ասա՝
Ու ելեր քո եարն ու կու գայ,
Հոգին կլափին առել,
Ու ալուի գալուդ կը մնայ։

Մ. Չաք., ճՁԵ.

Անտունուց երևում է, որ Համապատասխան Հայերենն ևս պանդխտի կեռչ եղ է։ Սրա վերջից երրորդ տողն աղճատված է, և պետք է ուղղել, ինչպես անտունու վարիանտի մեջ է. ամպուլեր քո հարն ու կու լայ։

Պանդխտի անտունի Բ. մաս
1-ին վարիանտ

— Բարեդ ի գլխուս վրայ,
Չի գիտեմ դուռը խարիպիդ։
— Եկո՛ւր նշանով ցոյց տամ,
Բարձրը պատ ու ծառ շքերում.
Նստեր է ծառին շքին,
Խատ ու մատ խատէհն ի ափին։
Խատէհն ուր ափիդ ունիս,
Կամ խմէ՞, կամ տո՛ւր խմողին.
Ան սազդ ուր կէօքսիդ ունիս,
Կամ չալէ՞ կամ տո՛ւր չալողին։
ՀՍ, 440, 11-րդ

2-րդ նայրին

1) Իմ բարձրությանս լուսին
Շատ քարն տար իմ կիսղերին
— Ջրարեվդ ես ի ո՞ւր տանիմ,
Չեմ գիտեր բղտունն կիսղերին։
— Գնա ի վերայ Թաղին,
Բարձր պատ ու ծառն ի միջին.
Նստեր ի ծառի շքին,
Կը խմէ ի լուրջ ապիկին։
— Կու խմէ ու Հայրէն կասէ.
Թ՚ինչ անուշ է սէրն ու գինին։
Դիվ., եր. 198, Ահմ. Անտիքա, 1909, եր. 88

2) ...Ա՜յ իմ բարձր ու բոլոր
լուսին,
Շատ բարեվ տար իմ խօշ եարին,
Չդուան այլ նշանով ասեմ,
Բարձր պատ... (ՃԾԳ)
Հմմտ. Ջայախն իյափին ունի,
Ո՚չ խմէ, ո՚չ տայ խմելու։
Արեգ, № 3, 3-րդ

Պանդխտի անտունի Բ. մաս
2-րդ և 3-րդ վարիանտներ

— Նոսկունքդ ի գլխուս վրա,
Չգիտեմ դուռը խարիպիդ։
— Եկուր նշանով ցույց տամ,
Որ գտնես դուռը խարիպիս։
Իմ եարն է չէքէր խանին,
(վար. եկուր նշանով ցույց տամ՝
— Բոթանպոլու նոր խանը)։
Նուշ դրեր, չէքէր կու ծախէ.
Ալուին Թերագու (կշիռ) արեր,
Ոմներովը վեր կու քաշէ.—
Էմմէնում աժան աժան,
Իս տեսեր նը՝ սուղ կըծախէ։
ՀՍ, 439, 10-րդ, վար.
Բիւրակն, 1898, եր. 394.

1) Իմ եարն է յոտար երկիր,
Նստեր ի շուկան շաքար կու
ծախէ.
Ջալերն է կշեռք արե,
Ոմներովն վեր կու քաշէ։
Ս. Ղող. Դիվ., եր. 125

2) Քո եարն ի Հալապ քաղաքն
Ի շուկան չէքէր կու ծախէ,
Ալուին է կշեռք արել,
Ոմքերովն ի վեր կու քաշէ։
Շէքէրին գինն ալ՝ Հրամէ,
Պագ մը տուր ու խալըսէ։
Կոստ., Գ, 52, Դիվ., ԺԿԹ.
էջմ., № 2997

3) Քո եարն ի Պուրսա քաղաք,
Նա տեսաք ի մէջ շուկային.
Ձեռկունքն ալ դալալ տվել,
Ու նստել առջև գնողին.
Գնող, գնէ՛, մի՛ վախել,
Վա՜յ, հազար կորցնողին։

Ս. Ղազ., Դիվ., եր. 110

Պետք է նկատել, որ մինչդեռ 3-րդ հայրենի 1-ին վարիանտը՝ «Իմ եարն է յոտար յերկիր» մի կնոջ երգ է, դրա երկու վարիանտները՝ «Քո եարն ի» պատասխան են մի կնոջ հարցի, որ չկա սկզբում։ Պետք է ենթադրել թե այս հայրենը սկզբից պակաս է. կնիկը, երևի, դիմել է լուսնին և նրանից այդ պատասխանը ստացել, ինչպես է հետևյալ հայրենի սկզբում, որ դարձյալ մի պանդխտի կնոջ երգ է:

Անտունի, Բ. մաս 4-րդ վարիանտ	Հայրեն
— Խոսքունքդ ի գլխուս վրա,	— Իմ բարձրացնայ լուսին,
Դուռը չգիտիմ խարիպիդ։	Չի տեսա՞ր զիմ եար Մշեցին,
— Եկոր նշանով ցույց տամ.	— Երէկ եմ տեսեր զքո եար
Բարձրը պատ ու ծառն ի վրան.	Ի յայգին Յակոբոսին.
Նստեր է ծառի շուքը,	Նստեր ի վարդի շքին,
Նուշ գրեր, շաքար կու ծախէ.	Կու խմէր զկարմիր գինին[1],
Ամենուն աժան աժան,	Խմէր, ողորմուկ կասէր.
Իս մոռցեր, նուշ կու ծախէ։	«Շատ բարև տարէք իմ եարին»։
Սրվանձտ., ՀՀ, 291	Հայերգ, Դիվ., ԾԺ.

Այսպես տեսնում ենք, որ վերևում դրված մեծ անտունու մասերին համապատասխան են երեք հայրեններ, որոնց համար կան երկու և ավելի փոփոխակներ։ Այս անտունու և հայրենների հարաբերությունը որոշելու համար՝ պետք է ենթադրել, թե գոյություն են ունեցել վերևում դրված հայրեններն իրենց փոփոխակներով, որոնք և մտել են տաղարանների մեջ։ Դրանցից և կազմված է այդ անտունին։ Վերևի 1-ին հայրենը, ինչպես կարելի է տեսնել, մի անկախ և ամփոփ երգ է. նույն բովանդակությունն ունի և անտունու համապատասխան ա. մասը։ Այդ 1-ին հայրենին շատ հեշտությամբ կարող էր կցվել 2-րդ հայրենը, որի մեջ, նույնպես լուսնի միջոցով, բարև է ուղարկվում։ Կցվելու դեպքում սկզբի բեյթը, որի մեջ է դիմումը լուսնին, բնականաբար դուրս է ընկել, քանի որ այդ դիմումը կա արդեն 1-ին հայրենի մեջ «երկու բանս և համապատասխան անտունու մեջ էլ սրա «խարիպիդ»։ Բայց և այնպես «բարեւ բառը դեռ մնում է, չնայելով որ հին հայրենի մեջ «երկու բանս և համապատաս-

[1] Այսպես է «Հայերգի» մեջ. Դիվ. «Կխմէր ի լուրց այգիկին»։

խան անտունու մեջ էլ սրա թարգմանությունն՝ «երկու խոսքս ուղարկվելու մասին է երգվում և ոչ թե «բարևս ուղարկելու»։ Այդպես միանալու ընթացքում վերամշակվել է նաև 2-րդ հայրենի վերջը, կամ գուցե այդ հայրենն ունեցել է և մի վարիանտ նման վերջով, ինչպես է անտունու Բ. մասի 1-ին վարիանտի մեջ, և դա է կցվել 1-ին հայրենին։ Հայրենների վարիանտները, ինչպես գիտենք, սովորական երևույթ են, և այդ հայրենի համար հենց ունենք մի փոփոխակ բոլորովին տարբեր վերջով, որ է՝

— Գօզալն ի վերին թաղին,
Թարձր պատն ու ծառն ի միջին.
Գնա ու կամար կապէ,
Շողն իջեր ի դրախտին միջին,
Ընկսիր բարևըն տուր,
Աչքըն բաց ղէն իմ գօզալին։

Անահիտ, 1909, էջ. 88

Մի անգամ, որ այսպես կազմվել է 1-ին հայրենի շարունակությունը (Անտունու բ. մասի 1-ին վարիանտը), մի ուրիշ երգիչ կարող էր շատ հեշտությամբ ուղղել դրա «բարևըս թաղը», տեղը դնելով «խօսկունքըս» և ապա այդ երգիչը կամ մեկ ուրիշը պահել է դրա սկզբի մասը, իսկ վերջի մասի համար օգտվել է 3-րդ հայրենի վարիանտներից, որով և առաջացել են անտունու բ. մասի 2-րդ և 3-րդ վարիանտները։ Այս միևնույն անտունու բ. մասի 4-րդ վարիանտը, որ դրեցի վերևում, նման է մասամբ 1-ին վարիանտին, մասամբ՝ 2-րդ և 3-րդ վարիանտներին։ Պետք է կարծել, թե դրա երգչին ծանոթ են եղել այս վարիանտները, կամ դրանց համապատասխան հայրենները, և նա դրանցից մի խառնուրդ է կազմել։

Հեռու տեղում գտնվող յարին լուսնի միջոցով լուր կամ բարև ուղարկելու մոտիվը կա նաև մեր արևելյան քառյակների մեջ.

1) Լուսնակ, դու կամաց գնա,
Սարի յետևանց գնա.
Հեռու տեղ մի յար ունեմ,
Կանգ առ ու ցածանց գնա։
[illegible],
Բարև տուր ու անց գնա։

2) Էս գիշեր ես դուրս եկա,
Լուսինն անուշ կը ցոլայ.
— Ցոլա դու Հալվա սարին,
Բարև տուր անուշ յարին։

Այս երգերից 2-րդի վարիանտների մեջ «Հալվա սարը» երևան է գալիս զանազան ձևերով՝ «Հալվա սար» (Ազգ. հանդ., Ե. 93, 194, Զ. 72, Ը. 136. Հայկ. ժող. երգեր, 139. Բիւրակն, 1898, 313). «Ալմա սար», «Ալու սար» (Հայկ. ժող. երգեր, 93. 125). «Ալվան սար» (Ազգ. հանդ., Ե. 203). «Հըլպու սար», «Հալպա սար» (Բիւրակն, 1899, 237. և 1900, 121)։ Բերեմ երկու վարիանտներ, որոնցից առաջինն առնված է Եղիազար Կարապետյանի ձեռագիր ժողովածուից, Թալինի շրջանի Ռինդ գյուղի.

Գիշեր խավար, դուս ելա,
Լուսնակ անուշ կըցոլար.
— Լուսնակ, ղուրբան, ո՞ւր
կերթաս։
— Կերթամ վըր Հըլպը սարում։
— Կերթաս վըր Հըլպը սարում,
Խեր խաբրիկ տանիս յարում։
Ձեռ. Տեղ. Կարապետ.

Գիշեր խավար, դուրս ելա,
Թուխ ամպն անուշ կըցոլա.
Աշնան գիշեր, հով գիշեր.
Շաղն իջեր, գետին նախշեր
Խանչիմ,— լուսնակ, դո՞ր
կ՚երթաս
— Կերթամ գիշրիկն ու ցորեկ,
Կերթամ վըր Ալու սարին։
— Շատ բարեվ խըրոտ յարին.
Հայկ. ժող. երգ., 83

Այս երգը մի հին հայրենի մնացորդ է, որ իր մեջ հիշված Հալպա սարով (որի աղճատումներն են՝ Հալվա, Ալվան և այլն) մտնում է վերևում դրված 3-րդ հայրենի շարքի մեջ («Քո եարն ի Հալէպ քաղաքն»)։

Նույնպիսի մի սովորական մոտիվ է, թե լուսինը պտտելով զանազան երկրներ՝ տեսնում է շատ տներ ու երամներ, շատ մարդ քնած կամ արթուն, ինչպես հետևյալ հայրենների մեջ.

Հայրեններ

Իմ բարձրագնայ լուսին,
Յո՞ւր երթաս գիշերըդ անհուն.
Շատ յերդիք ի վար հայիս,
Կու տեսնես շատ կիւզէլ ի քուն,
Ջկոճկիկն ալ յարձակս արեր,
Լոյս դիպեր ի մէջ ծծերուն.
Շառաւիղ յերկինս տուեր,
Խաւարեր լոյսն աստղերուն։
Հայերգ, ԼԱ.

Իմ բարձրագնայ լուսին,
Շատ բարձր կ՚երթաս ւանահուն,
Շատ երթիք ի վայր իջնուս,
Շատ տեսնես ջուխտակ եար ի
քուն.
Ով իմ եարոջըն է քուն՝
Ջի վերնայ սնարքն ի գլխուն։
Անահիտ, 1909, եր. 108

Ահա միևնույն մոտիվը նաև մեր ժամանակի մի ժողովրդական երգի մեջ, որին կցված է մի հայրեն.

ՊԱՆԴՈՒԽՏԻ ԵՐԳ[2]

(1) Լուսին, դու բանձրիկ լուսին,
Որ կ՚բոլորիս մէջ տասնհինգին,
Շատ տուն կը մտնես, շատ քոշկ
ու սարայ,
Երթաս կայնիս իմ կարիբի գլխու
վրայ.

ՀԱՅՐԵՆ ՍԻՐՈՒ

Ես ձագ ծիծեռնակ պիտէի,
Զօրն զքո տունն մտնուի,
Ան բարձր մօյտան չարտախտ
Ես ի հոն բուն մը շինէի.
Ոնց որ մութն մթանայր,
Յածնայի ծոցդ մտնուի,

[2] Վանի երգերի ուղղագրությունը պահում եմ ընդհանրապես գրական լեզվինը, ինչպես վարվել է հաճախ նաև այդ երգերի ժողովող Շերենցը։

— Կաքիկ, դու քո՞ւմ ես թե
արթուն
Որ չիր կանե քո սէր հանե հում,
Ինչի՞ մտար իմ մանկան արում,
Թողիր էնպես էրում-էրերում։
(2) Չի հաւք ծիծեռնակ պիտէր,

Գի (դայի) քո երդիս բում դնի.
Թերեկ եւ ու մուտ անի,
Գիշերը քո ծոց ծվարի։
Ոնց որ լուսանայր,
Քարծրանայի բունս մտնուի,
Ես ապրշմէ խուշախ և այլն։

[illegible]

(3) Քո ծոց ծիկ սալվի սանդուկ,
Ես էլնի կարիք ճնճղուկ, և այլն։
Որ կոտրեր էն սալվի սնդուկ,
Թռնէր էն կարիք ճնճղուկ, և
այլն։

ՎՍ, Ա, եր. 64։

Վանի ժողովրդական երգի մեջ շրջող լուսնի մոտիվին կցվել է ծիծեռնակի մոտիվով տենչանքն իր յարի մոտ լինելու մասին, որ մի անկախ հայրեն է (Կոստ. Գ. 48 և Դիվ. եր. 124)։ Սրան կցված է մի ուրիշ տենչանքի հայրեն, որ Ս. Ղազ. միևնույն ձեռագրի մեկ ուրիշ մասի մեջ էլ կա անկախ կերպով («Ես շարէ շապիկ պիտէիր... Դիվ., եր. 124)։ Ապա պետք է նկատի ունենալ, որ ծիծեռնակի մոտիվով նույն երգը կա և իբրև վիճակի երգ (ՎՍ, Բ, 68), իսկ վերևում դրված պանդխտի երգի մեջ այդ մասի հետ կցված է և երրորդ քառյակը, որի մի վարիանտը ՔՆ. Մշ. և Վան., եր. 31 կցված է մի ուրիշ երգի հետ և սրան էլ վերջից միացած են տարբեր երգեր, ինչպես և վերևի պանդխտի երգն է վերջանում մի բոլորովին ուրիշ քառյակով, որ չի բերված։

Հայրենի մեջ կա հետևյալ երգն իր երկու վարիանտներով։

ՀԱՅՐԻՆ

Այդ ո՞վ է որ երդիքս եկել,
Որ օտար հողն կու սորայ.
Թէ իմն ես նէ՝ վար արի,
Թէ օտար ծաղիկ՝ նա՛ գնա։
— Ոչ քուկն եմ ի վար գալու,
Ոչ լերան ծաղիկ գնալու,
Եկեր եմ սիրուդ առեր,
Ոչ գալու եմ, ոչ գնալու։

Ս. Ղազ., եէ. Վար. Կոստ., [illegible]

Դու ո՞վ ես որ երդիքդ ես ելեր,
Ջայդ օտար հողդ կու կոխես.
Թէ վարդ ես նէ՝ վար եկոյ,
Թէ օտար ծաղիկ, նա՛ գնա.
— Ոչ վարդ եմ ի վար գալու,
Ու ոչ օտար ծաղիկ գնալու
Եկեր եմ սիրուդ եմ առեր,
Ոչ գալու եմ ու ոչ գնալու։

Հայերդ, Դիվ., եր. [illegible]

Այս հայրենը գտնում ենք զանազան երգերի մեջ.

1. ԱՆՑՈՒԽՆԻ ԳԱՆՁԱՐԻ

«Հարսն առ լուսինն որ ցաթեր է
ի տանիս».
(1) (Հարսն) Ան ո՞վ առ երդիքդ
եկեր,
Ան օտար հողը կու կոխէ.
Թը մարդ ես նը՝ վար եկու,
Թը շուշան ծաղիկ գնալուս
— Ոչ մարդ եմ ի վար գալու,
Ոչ շուշան ծաղիկ գնալուս
(2) Գիւպիւպ իմ ու ժուռ գալուս
Շատ երամ ունիմ գնալու,
Երթամ շատ երկիր ունիմ,
Շատ խարիպ տեսնիմ մէջ ի քուն,
Ամենուն խարիպն է քուն,
Իմ ու քու խարիպն է արթուն։
(3)—Խարիպ որ ճամբով կերթայ,
Ես անոր ճամբեն պիտէի.
Որ աղբիր ուր ջուր խմէ,
Ան ջրին ակնեն պիտէի,
Յածնար ան ջրէն խմէր.
Ես ալ իմ մուրազն առնէի, և այլն։

ԶՍ. եր. 494

2. «ՍԻՐԵՐԳ-ԱՆՑՕՆԻ»

(1) Խաչին լուսնկան նորուն,
Ես քու դռնակդ եմ եկեր.
Դռնակդ ալ ի դիր տեսայ,
Օլըրով երդիքդ եմ եկեր։
— Թը մարդ ես նը՝ վար եկու,
Թը շուշան նը ծաղկեկ գնալուս
— Ոչ մարդ եմ ի վար գալու.
Ոչ շուշան եմ ծաղկեկ գնալուս
(2) Գիւպիւպ եմ ի ժուռ գալու,
Շատ երամ ունիմ գնալուս
Երթամ շատ երամ ժուռ գամ,
Շատ խարիպներ տեսնեմ ու գամ։

Բիւրակն, 1898, եր. 575

Լուսինկայ , երկան գիշեր,
Ես ի քու դռնակդ եմ եկեր.
Դռնակդ ալ ի դիր տեսայ,
Ոլորելով պարտէզ եմ եկեր.
Մարի՛կ, մարի՛կ, դուռը բաց,
և այլն։

Բիւրակն, 1898, եր. 894

Ինչպես կարելի է տեսնել, վերևի, այսպես ասած, «երգիկ բանալու» հայրենին անտունու 1-ին վարիանտի մեջ կցված է իբրև երկրորդ մաս շրջող լուսնի մոտիվը, որով ընդարձակվել է հայրենը և դարձել մի տրամախոսություն հարսի և լուսնի միջև։ Երգիկն իջնողը լուսինն է, որ հարսին տեղեկություն է տալիս իր պանդխտի մասին։ Այդ երկրորդ մասին կցված է մի երրորդն էլ, որի մեջ հարսը տենչում է այս ու այն բանը դառնալ, միայն թե իր յարի մոտը լինի։ Այս երրորդ հատվածը կազմված է սովորական մոտիվներից, որոնք բազմազան ձևերով երևում են թե հայրեններն և թե արդի ժողովրդական երգերի մեջ. (տե՛ս Դիվ., ԺՍ. և եր. 124... «Ես շարէ շապիկ պիտէիս... և Ջավ. բուրմ., եր. 18 «Հայինք ու ջուր դառանինքս...»), Անտունու 2-րդ վարիանտի մեջ վերևում դրված «երդիկ գնալուս» հայրենի սկիզբը, ինչպես կարելի է տեսնել, ձևափոխված է մի ուրիշ պանդխտի երգի ազդեցությամբ. բացի դրանից՝ այդ 2-րդի մեջ չի ավելացած 3-րդ մասը, որ կա 1-ին վարիանտի մեջ։

Ահա և ուրիշ երգերի հետ միացում.

(1) Էս վո՞վ ի, էս մթան, էս գիշերին
Որ եկան նստան վեր երդսին.
Էրդիս բացին, ճիկ-վիկ արին,
Իմ սիրտս ու միտքս խլեցին։
Թե վարդ ես, հոտըդ ո՞ւր է.
Թէ շուշան ծաղիկ, բոյըդ ո՞ւր է.
Վարդ բիլբիլովն ի շէն ու շէնլիկ,
Շուշան ծաղիկ՝ ուր հոտովն անուշիկ։
— Ո՛չ վարդ եմ, որ վեր գամ,
Ո՛չ շուշան ծաղիկ որ հոտ տամ.
(2) Ձիկ ծիծեռնակ ելնել պիտեր,
Ձեր երդիսն ի վեր որ բուն դնէր.
Առաւօտեան ժամ որ կ'զարթնիր,
Ճըվվըլ անի, քնուց վեր հանի.
Սիրտդ անմեղ, թշերդ նման նուշ։
(3) Ինչ բան որ կէր՝ բանըթողս արեցի,
Ջուր դրի, դըլֆելս, լուացի, և այլն։

ՎՍ, Բ, եր. 49, հտն.

(1) Էս վո՞վ ի, էս մթան, էս գիշերին,
Իմ երգիս գալուն ու գնալուն.
Թէ վա՞րդ ես վեր գալու,
Թէ շուշան ծաղիկ գնալու։
Ասաց. Նա վարդ եմ, նա վեր գալուն, գնալուն։
Նա շուշան ծաղիկ եմ
(2) Ես ինաֆըք ապըռնիկ պիտի,
Իմ բոնիկ քո երդիս դնի,
Առաւօտման ժամ որ զարթնվէր,
Ծըւծըւէր, քե քնուց վեր հանէր...

Տ. Սարգս., Պանդ. Վանցի, եր. 180

Այս ժողովրդական երգի 1-ին մասը վերևի «Այդ ո՞վ է (որ) երդիքս եկել» հայրենի մի վարիանտն է մի նոր ձևով վերամշակված. բայց այստեղ դրան իբրև շարունակություն կցվել է մեկ տարբեր վարիանտը ծիծեռնակի մոտիվով հայրենի, որ ինչպես քիչ վերևում տեսանք, կցվել է նաև մի ուրիշ երգի։ Այսպիսի ձևով այդ երգը, բնականաբար, ուրիշ բովանդակություն ունի, քան նախորդի մեջ. այլես պանդխտի կինը չէ, որ հարցումով դիմում է իր երդիկն իջած լուսնին և նրանից պատասխան ստանում իր ամուսնու մասին. այլ մարդն է հարցնում, թե ո՞վ է երդիկը եկել. և պատասխան ստանում կնոջից, որ հետո ցանկանում է ինչպես ծիծեռնակ ել ու մոտ անել իր մարդու մոտ։

Այդ երգի 2-րդ մասին կցված է մի ուրիշ մեծ երգ իբրև 3-րդ մաս, ամբողջ 36 տողից կազմված, որի մեջ պանդխտի կինը պատմում է, թե ինչպես ինքը բանը թողնում, զարդարվում ու ելնում է իր մարդին դիմավորելու։ Բայց ճանապարհին չարկամից սև բոթ է առնում, թե իր մարդը մեռել է, ողբում է և անիծում այդ լուր բերողին։

Այս վերջին մասը մի բոլորովին անկախ մեծ երգ է, որի մեկ վարիանտն իբրև պանդխտի անտունի, 24 տող, կա ՀԱ, եր. 346, 7-րդ, իբրև մի անկախ երգ «Եկին ու բերին խաբարս...» Բացի այդ երկու փոփո–

խակներից՝ ունենք նաև ուրիշ չորսը. ՎՍ, Ա, եր. 50. Բիւրակն, 1898, եր. 393, Հտն. Նավ., Հեք., Զ., եր. 100, և Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 296։

Այս նշանավոր երգն առաջին անգամ տպագրել է Սրվանձտյանցը, ամբողջ 86 տողն իբրև մեկ անտունի դնելով. բայց դա մի քանի անտունիների կցում է. 1) Սկզբի 22 տողը միայն կազմում են այդ երգը, որի մասին է խոսքը, որ ՀԱ, եր. 436 դրված է իբրև մի անկախ երգ. 2) Շարունակությունը 32 տող կազմում են մեկ միություն, որ և «Բիւրակն», 1898, եր. 360, դրված է իբրև մի անկախ անտունի. միայն սա սկսվում է բնական ձևով «Այ իմ սիրական մարդուկս» տողով, մինչդեռ «Համով-հոտովի» մեջ դրանից առաջ ընկած են չորս տող՝ «Բիլբիլը վարդի սիրույն»... որ «Բիւրակնի» վարիանտի մեջ ընկնում է բավական ուշ։ Բացի այդ՝ ինչքան էլ այս 2-րդ մասը մի միություն է կազմում, բայց պարզ կերպով երկու երգի կցվածք է. մեկը սկսում է «Այ իմ սիրական մարդուկս» տողով, մյուսը՝ «Այ իմ կարոտով մարդուկս... տողով։ Ապա՝ պետք է նկատել, որ այս անտունու մեջ կցված է մի մահերգ ես, որի փոփոխակները կաքավի և քաչ արծվի պատկերով տեսել ենք. այս նույնը երգվում է այստեղ սոխակի պատկերով.

Պիւլպիւլն ի վարդին սիրոյն,
Ձէներով ֆիղան կու անէ,
Ֆիղան ու ֆիղան կու անէ,
Ֆիղանին քունը չի տանիր։
Որու քուն տանի ու տանի,
Իմ ու քու քունը չի տանիր...

3) «Բարձր սարերու հովեր որ իջեք դռնակն է ծեծեր» 16 տող, մի ուրույն երգ է և իբրև այդպիսին էլ կա ՀԱ, եր. 433, 3-րդ երգ։ «Այ իմ սարերու հովիկ», «Բիւրակն», 1898, եր. 492, «Բարսը սարերու հովեր»։ 4) Վերջից մեքենայորեն կցված է մի 16 տող երգ ևս՝ «Լուսնիկ մը փրթաւ սարէն՝ կէսն է խոռ ու կէսն է բոլոր» որ, ինչպես վերևում տեսանք, մի անկախ երգ է և ինքն էլ կազմված է մի քանի հայրենների կցումով։ Այսպես ուրեմն, այս չորս հայրենների կցումով (որոնցից 2-րդը և 4-րդն իրենք էլ երեքական երգերի կցվածք են) առաջ է եկել Սրվանձտ., ՀՀ, եր. 296, Հտն. դրված պանդխտի մեծ տողաշարքը. ամբողջ 86 տող. «Եկին ու բերին խաբար, Թուխդ եկեր քուկինդ ու կու գայ», որի այս սկզբի 1-ին մասն ինքն էլ ՎՍ, Բ, եր. 49, Հտն. ինչպես տեսանք, դրված է իբրև 3-րդ մաս իրար կցված երկու հայրենի։ Երբ ՀՀ-ի այդ 86 տող մեծ տողաշարքը համեմատում ենք «Բիւրակն», 1898, եր. 393, դրված փոփոխակի հետ, վերջինիս մեջ չենք գտնում վերևի բոլոր չորս մասերն էլ, այլ միայն 1-ին և 4-րդ մասերը։ Բայց դրա փոխանակ 1-ին մասից առաջ կա մի քառյակ, և հետո էլ մի 18 տող, որ չկան մյուս վարիանտների մեջ, բայց դրանցից տողեր ու բեյթեր գտնում ենք ուրիշ անտունիների մեջ։

Այս «Էնկին ու թերին խաթարը» մեծ անտունու համար Վ. Գուլումճյանն իր հիշված հոդվածի մեջ գրում է, թե «նախապես 18—20 տող էր միայն։ Սակայն, մաս առ մաս աճելով՝ հիմա եղած է 64 տող, երեք անգամ ավելի սովոր, քան ցարդ ծանոթ կտորը, որ զանազան տեղեր հրատարակված են»։ Տե՛ս Ծանիկյանի ՀԱ և իմ հրատարակությունը Տիգրան Արփիարյանի Մասիսներում մեջ[3]։ Նա չի հիշում Սրվանձտյանցի և «Թիւրակնս»-ների վարիանտները։ Ես չգիտեմ, հարկավ, թե ինչպես «մաս առ մաս աճել էր» այդ անտունին Գուլումճյանի մոտ, բայց եթե այդ մեկ տաղն այդպես մեծ է, դա չի կարող մի «վիասոտ» համարվել, թե անտունիները «պատառիկներ են մի մեծ հոյակապ սիրավեպի»։ Ընդհակառակն, դա մի ապացույց է, թե ժողովրդական երգիչները գիտեն երգերը վերամշակել ու զարգացնել՝ իրար միացնելով միմյանցից սկզբնական անկախ երգեր։ Բավական է միայն իրար հետ համեմատել Թեկուզ Սրվանձտ. ՀՀ.-ի այդ մեծ անտունու 1-ին մասն իր վարիանտների հետ, և իսկույն կարելի է տեսնել այդ երգի զարգացումը. Նյութն այնպիսին է, որ այդ մասին կարելի է նկարագիրներով և շատ անեծքներով երգել, ինչպես ՎՍ, Բ. հտ. իբրև 3-րդ մաս, կարելի է նաև նույնը երգել և պակաս ընդարձակությամբ, ինչպես և ՀԱ, 436 անկախ անտունին, և նույնիսկ շատ սեղմ, ինչպես ՎՍ, Ա, եր. 50, ուր այդ երգը, ուրիշ երգերի հետ խառնված, ընդամենը 12 տող է, որոնցից 5-ը, պարեկամի մասին, չկան մյուս երեք վարիանտների մեջ, որոնց համապատասխան է միայն մնացած 7 տողը։ Ես չեմ կարող այստեղ բերել այդ երգերն իրենց վարիանտներով, բայց կուզեի ուշադրություն դարձնել մի ուրիշ տաղաշարքի վրա, որ գրի է առել Պողոս Մուրադյանց Ալաշկերտում և տպված է Տիգրան Նավասարդյանի «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ» Զ. գրքի մեջ, Թիֆլիս, 1890, երես 99, հտն.։

Այս մեծ տաղաշարքը մի տրամախոսություն է մարդու և կնոջ մեջ և մասամբ նաև մենախոսություն կնոջ։ Երգի հնությունը երևում է «Հալաբ» քաղաքից, ուր պանդխտելու է գնում մարդը, ինչպես որ նույն քաղաքը երևան է գալիս, հայրենների մեջ ևս նույն դերով։ Բացի այդ, այս տաղաշարքի մի քանի մասերի համար ունենք համապատասխան հայրեններ.

ՊԱՆԴՈՒԽՏ ՄԱՐԴԸ ԵՎ ԻՐ ԿԻՆԸ

1) Մարդ.— Սրտիկ, ի՞նչ անեմ, սրտիկ,
Հետ քե չելա հում[4].
Գիշեր գանգատոր, ցերեկ վիրավոր.
Յոթ դիր սաֆար եմ արե,
Մեկ էլ կանեմ Հալաբ սաֆարի։

---

[3] Ես այս հիշած «Մասիսներըս» չունիմ։

[4] Ուղղագրությունը պահում եմ գրականինը։

Շատ կուզես՝ քե կուժնի բերեմ,
Կուժնի-կուզես՝ քե շամ բերեմ.
Քոշկ կուզես՝ քե քոշկ շինեմ.
Հալաբա քե չըմա ճամխեմ,
Ոսկի նալլեքն ը վերէն.
Հալաբա քե քամար ճամխեմ,
Ոսկի բալնիսն ը վերէն։

Վերջին տողերը հմմտ. ՎՍ, Բ, 32. «Ուռումա ձեզ քամար բերենք, յավահիր ակունքն վրէնը... Բայց շարունակենք.

2) Կին.— Ի՞նչ անեմ քո կուժնի չամէն;
Ի՞նչ անեմ քո քոշկը — սարեն.
Ի՞նչ անեմ քո քամար չըմէն.
Սիրտս ի սև, երեսս դեղին,
Ձեռս ի ծոցս, ափիկս երեսիս,
Հացս ի հարամ, ջուրս ի լեղի։

Ապա պետք է ենթադրել, որ մարդը ճանապարհ է ընկնում դեպի Հալաբ, քանի որ կինը շարունակում է իր խոսքը՝ բարեմաղթություններ անելով.

3)— Բանձրիկ սարեր, ցածրացէք,
Քուացող գետեր, դադրեցէք,
Իմ կարիքի ճամփիկ մօտ արէք,
Իմ կարիս շուտ իր տեղ հասուցէք։
— Կարիս, էն ճամբախ ինչ դու կըքելիս,
Քար քաղած, աստղնը մաղած էլնի.
Էն աղբիւր ինչ դու ջուր կըխմես,
Պող վոսկի, պոզկալն ապեկի.
Էն քաղաք որ դու կը մտնես,
Գրողի դաֆթար չգրվես.
Էն տուն որ դու կը նստես,
Տեղ վարդ, բոլորն ըռեհան.
Էն շուկեն որ դու կըմտնես,
Հմեն կայնեն, դու նստես.
Էն բաղառ ինչ դու կանես,
Թանգ ծախես, էժան վճարես։

Այս 3-րդ հատվածի հետ հմմտ. հետևյալ պանդխտի հայրենը՝

...Երբ ոտքն ի պանդուխ իջիր,
Ես հայրան ի վայր մնացի։
Այլ բան չկարցի ասել.
«Ուր կերթաս, ճամփեկդ ի բարին.

Ան ճամփով որ դուն երթաս,
Վարդ ու մուրտ աչիեղ բուսնի.
Այն քաղաքն որ դու մտնուս,
Գրօղին ձայնն չի հասնի.
Այն մէճլիսն որ դու նստիս,
Գավաթներըդ գինով լցուի,
Սովերն այլ գինի դառնայ,
Ու նաւերն տօստողանիս։

Ս. Դոզ., Դիվ., եր. 102

Այս հատվածից և համապատասխան հայրենից երևում է, որ պանդխտության գնացողը ոչ թե աղքատի մեկն է, այլ մի հարուստ մարդ, այն էլ վաճառական։

Ապա պետք է ենթադրենք, թե կինը լուր է ստանում իր ամուսնու վերադարձի մասին, որովհետև նախորդ 3-րդ մասին կցված է վերևում հիշված «Ծնկին ու բերին խարարս անտունու» մի վարիանտն իբրև 4-րդ հատված, որի մեջ կինը պատմում է, թե ինչպես ինքն դուրս է եկել իր մարդին ընդառաջ.

4) — Թան կէր, բաներս թողեցի,
Ջուր դրի ծամերս լվացի.
Սուրահին գինի լցեցի,
Բաղիէն արաղ լցեցի,
Դիմաց իրկանս գնացի...

Ապա պատմում է, թե չարկամը ճանապարհին լուր է տալիս, թե նրա մարդը մեռել է. կնոջ ծնկները թուլանում են, և նա անիծում է չարկամին. սակայն, երևի, բարեկամը լավ լուր է հաղորդում նրան, ինչպես ՎՍ, Ա, եր. 50, քանի որ կինն սկսում է օրհնել բարեկամին։ Ապա անմիջապես հաջորդում է մի նոր մաս, որի մեջ կինը պատմում է, թե ինչպես ինքը գնացել է մարդու երդիքը.

5) — Ըռհան մինդրներ խրխրեցի,
Կադիֆա բարձեր արեցի,
Վեր իրկանս էրդսին գնացի։
Մարդ.— Էն վով ի վեր էրդսին,
Կանաչ լալէն իրեսին.
Անթառամ ծաղիկ ես գալու,
Գալասան ծաղիկ ես գնալու։
Կին.— Ո՛չ անթառամ ծաղիկ եմ գալու,
Ո՛չ պալասան ծաղիկ եմ գնալու.
6) Եկեր եմ վեր քո էրդսին բուն դնելու,
Ցերեկ էլ-մուտ անելու,
Գիշեր քո ծոց պառկելու։

Նստա ըռհընով քե հով արեցի,
Վարդով քըտինքդ ժողվեցի։
7) Նա՛ ձիկ առ քո ծոց անուշ քուն,
Նա՛ ձիկ իզին տու երթամ իմ հոր տուն.
Մարդ.— Ո՛չ քե կառնեմ իմ ծոց անուշ քուն,
Ո՛չ իզին կուտամ երթաս քո հօր տուն.
Քե կը պահեմ սահում-երերում,
Ձում գայ լուսին առաւօտուն։
8) Բաժնէով քե սանասար կարեմ,
Քե խըմաքար բռնեմ,
Քե բաղնիս ճամխեմ։

Այս վերջին տողերն (8) անպայման մի ուրիշ երգից են կցված։ ՀԺՄա. ՎԱ, եր. 51, հոն.։ Իսկ 5-րդ մասը վերևում տեսած հայրենն է. «Այդ ո՞վ է, որ երգիկս եկել». 6-րդ մասը ծիծեռնակի մոտիվն է, որ տեսել ենք վերը. «Ես ձագ ծիծեռնակ պիտէիս», և վերջապես 7-րդ մասը հետևյալ հայրենն է.

...Կամ ա՛ռ զիս ի ծոցդ ի քուն,
Կամ տէխսթուր տուր երթամ ի տուն.
— Ո՛չ կառնում ի ծոցս ի քուն,
Ո՛չ տէխսթուր տամ երթաս ի տուն,
Հանցեղ երերուն պահեմ,
Մինչ որ գայ լոյսն առաւօտուն։

Հայերգ., ԽԹ., վար. Դիվ., եր. 121

Իրար հետ համեմատելով վերևում դրված տաղաշարքերը տեսնում ենք, որ թեպետ նույն երգերը կան նրանց մի քանիսի, նույնիսկ չորս-հինգի մեջ, բայց տարբեր կապակցություններով և դասավորությամբ։ Այդ տաղաշարքերի այդպիսի կազմությունը ցույց է տալիս, որ միևնույն ընդհանուր նյութի մասին եղել է անջատ երգերի մի ցիկլ, պանդխտի և ավելի իր կնոջ կյանքի զանազան վայրկյաններից առած քնարերգություններ, որոնք վերամշակվելով միացել են իրար հետ, ինչպես և սիրու երգերի հետ։ Այս միացումը կատարվել է զանազան երգիչների բերանին, ուստի միևնույն երգը մե՛րթ մի երգի հետ է կցված, մե՛րթ մի ուրիշի։ Այդ երգերի մի մասը հին հայրեններն են, մյուսներն էլ ամենայն հավանականությամբ հին հայրենների մնացորդներն են, աղճատված հայրենի չափով, թեպետ և դրանց համապատասխան հայրեններ չեմ գտել ձեռագիրների մեջ։

Հայրենների մեջ էլ կան պանդխտության կամ սիրականից բաժանվելու մասին տարբեր երգերի միացումներ, ինչպես են, օրինակ, հետևյալ քառյակն և ությակը.

1) Զիմ յեարն[5] յինէ զատեցին,
Թողմեցայ զէտ վարդի տերև.
Տարին այլ յերկիր հանին,
Ցի ցաթեց իմ սիրտս այլ արև.

2) Իմ հոգւոյս հոգի յարում[5],
Քանի քո քովէդ գնացի,
Հոգիս ի մարմնոյս ելաւ,
Ի մահուն դուռն գնացի.
Վաղվնէքն ինչուր իրիկուն՝
Կուլայի ըզքեզ կուզէյի[5].
Գիշերն ինչուր լուսանայր,
Քո սիրուդ քուն չունէյի[5],

Պ. Թ. № 386

Թե այս քառյակն և ությակը տարբեր երգեր են, իրար կցված, այդ երևում է հետևյալներից.

1) Այդ երգի երկրորդ մասը, ությակը 1907 թ. «Անահիտի» մեջ, եր. 135 կա առանձնացած, իբրև մի «սիրոյ տաղի» սկիզբ, որին հաջորդում է մի ուրիշ տաղ.

2) Ոչ միայն դրանց հանգերը, այլև արտահայտության եղանակը տարբեր է. քառյակը երգում է սիրողներից նա, որի յարին զատել տարել են ուրիշ երկիր, յարն է, ուրեմն, դիցուք, ուրիշ երկիր մարդու տված մի կին, կամ գերի տարված մի մարդ, կամ ստիպված պանդխտության գնացող մեկը. իսկ ությակը երգում է, իբրև նախորդ քառյակի պատասխան, նա, որ ինքը բաժանվել, հեռացել է իր յարից։ Դրա վարիանտը, սակայն, կա իբրև անտունի[6], որի մեջ ությակի 2—4-րդ տողերը փոխված են այսպես. «Քանի իմ քովէն գնացիր, Հոգիս ի մարմնուս ելեր, Ի մահուս դուռն գնացեր»։ Այսպիսի ձևով այդ քառյակն և ությակը դառնում են միևնույն մարդու ողբը յարից բաժանվելու մասին, մի պանդխտության երգ։

3) Նույն քառյակին,—որ Պ. Թ. № 386 ձեռագրի մեջ տաղաշարքի սկզբում է,—մի այլ ձեռագրի մեջ (տե՛ս Անահիտ, 1907, եր. 186) իմաստի և հանգերի նմանությամբ, մի ամբողջական միություն կազմելով, հաջորդում է մի բոլորովին ուրիշ հայրեն, տասը տող, որ Պ. Թ., № 386-ի նույն տաղաշարքի մի ուրիշ մասի մեջ է. դրա սկիզբն է՝

Երթամ աղաչեմ զԱստուած,
Որ ընձի տայ աղանոյ թև,
Թռիմ ի հաւան ելնում,

5 Ձեռագրի մեջ այսպես՝ յեար, յեարում, կուզէյի, չունէյի։
6 «Բիւրակն», 1900, եր. 388 հմն. «Ակնա անտունիներ» վերնագրի տակ տպված են 25 քառյակներ, որոնք բոլորը հին հայրեններ են, և վարիանտները կան ձեռագրերի մեջ ջոկ նման ձևով։ Վերջում գրված է շարունակելի, բայց ես չգտա շարունակությունը։

Իմ յեարին(ի) յերթիցն ի վեր(և).
Աչիցս այլ արտասուք թափեմ.
Զէտ թաթաւ և գէտ անձրև, և այլն։

Այս վերջին հայրենի սկզբի ութ տողը շատ հարմար կերպով կցված է վերևում հիշված անտունուն, իսկ № 386 ձեռագրի մեջ դա գալիս է իբրև շարունակություն մի ուրիշ տաղի, որի հետ հանգով նույն չէ, բայց իմաստով հարմարվում է, դարձյալ մի ամբողջություն կազմելով։ Դա էլ սկսվում է այսպես՝

Գիշեր ու ցերեկ կուլամ,
Չի դադրիր աչերս ի լալուն.
Իմ յեարս ի ծոցէս էլաւ,
Ու երես դրեր գնալուն, և այլն։

Տաղարանների մեջ քիչ չեն յարից բաժանվելու կամ պանդխտության այսպիսի տխուր երգերի միացումներ. բայց անտունիների և Վանի երգերի մեջ ավելի բազմաթիվ և մեծ հաջորդություններ են երևան գալիս։ Այդ ցույց է տալիս, որ երկու սիրողների իրարուց զատվելու վերաբերյալ ժողովրդական երգերն ավելի զարգացած են եղել XIX դարի վերջին քառորդին, երբ գրի են առնվել այդ երգերը, քան հայրենների գրի առնվելու ժամանակ, XVI դարում և ավելի առաջ։ Դա հետևանք է, անշուշտ, այն հանգամանքին, որ պանդխտությունը XV և XVI դարերից ի վեր մեր ժողովրդական կյանքի ավելի մեծ ցավերից է եղել, քան թե առաջ. որովհետև եթե առաջ պանդխտում էին ավելի վաճառականության համար, նոր դարերում նաև աղքատության պատճառով երկրից երկար տարիներով դուրս էին գալիս վաստակ անելու։

Վերջացնելուց առաջ մի հատկանշի վրա էլ ուշադրություն պետք է դարձնել։ Ինչքան էլ անջատ երգերի միացումով առաջ են եկել պանդխտության և ուրիշ մեծ երգեր, բայց և այնպես դրանց մեջ գեղարվեստականությունն ընդհանրապես պակասում է. շատ բան անհասկանալի է մնում միության և ամբողջության տեսակետից, և հաճախ հեշտ կարողանում ենք տեսնել, որ դրանք անջատ ու անկախ երգերի թույլ կցումն են լոկ, և մինչև անգամ գտնում ենք կցված հատվածներն իբրև անկախ երգեր։ Զպետք է կարծել, թե հայրեններն այդ տեսակետով ավելի բարձր են, քան անտունիները։ Երկուսի մեջ էլ հաճախ նույն տարտամությունն ու մթնությունը և նույնիսկ անկապակցությունն ենք գտնում. և եթե հայրեններն ավելի բարձր են երևում, այդ միայն այն պատճառով, որ դրանց միացումները համեմատաբար փոքր են, երկու, և սակավաթիվ անգամ, երեք քառյակներ են կցված ի մի երգ։ Մեծ կապակցությունների մեջ հայրենների մասերն էլ նույնպես սերտ չեն միացած իրար հետ, ինչպես և անտունիների։

Այս աշխատանքի վերջում կարծում եմ, թե պարզվեց, որ միջին հայերենով հորինված բազմաթիվ անանուն տաղերը, որ կան տաղարան-

ների մեջ՝ անհիմն կերպով վերագրված են և վերագրվում են XVI դարում ապրած Նահապետ Քուչակին։ Դրանք մեր հին աշխարհիկ քնարերգության մնացորդներն են, մի առանձին բանաստեղծական լափով հորինված «հայրէնի» կոչվող քնարերգությունը, որ սկզբից ի վեր գոյություն է ունեցել մեզանում և շարունակվել է բերանացի ապրել մինչև մեր օրերը։

Ինչպես ընդհանրապես ամեն բերանացի հորինված և բերանացի պահվող բանաստեղծություն, նույնպես և այս փոքրիկ տաղերն ու նրանց արվեստը, արվեստավոր երգիչներից ու երգչուհիներից, գուսաններից ու վարձակներից, անցնում և պահվում են նաև սովորական քաղաքացիների ու գյուղացիների մեջ, ուրիշ խոսքով դրանք ընդհանրանում և ժողովրդականանում են, և այս, հարկավ, ամենահին ժամանակներից ի վեր։ Այս երկար դարերի ընթացքում, բնականաբար, միշտ նորանոր տաղեր են հորինվում նույն ոճով և արվեստով, հաճախ հին սովորական մոտիվներով և նույնիսկ հին երգերի տողերով ու տներով. իսկ հին երգերը, եթե չեն մոռացվում, շատ սերունդների բերանին ապրելով՝ վերամշակվում, նորոգվում են թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ ձևով ու լեզվով և իրար միանում բազմազան համակցություններով։ Եվ այսպես մինչև այդ հին տաղերի գրի առնվելը և ապա մինչև մեր օրերը իբրև անտունիներ կամ այլ երգեր։

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽԱՂԻԿՆԵՐ

1. ԽԱՂ ՈՒ ՏԱՂ

Ժողովրդական երգը, հատկապես սիրո երգը, գրեթե ամեն ազգի մեջ ունի մի գլխավոր հիմնական տիպ, որից իբրև մի սաղմից զարգացել է ժողովրդական ընդարձակ երգը։

Սիրո երգի այս հիմնական տիպն է այն փոքրիկ տեսակը, որի բուն ձևն է քառատողը գլխավորապես, և երկրորդաբար եռատողը և նույնիսկ երկատողը։ Երկու, երեք կամ չորս տողը միայն կազմում են մի ամբողջ բանաստեղծություն։ Դրանից ավելի փոքր երգ երևակայել կարելի չէ հարկավ։ Դա ժողովրդական երգի տարրերքն է։ Եվ ժողովուրդը, կարելի է ասել, ամեն տեղ,— Իտալիայում լինի թե Գերմանիայում, հույների թե հայերի մեջ, մեր գրացի թուրքերի թե ասորիների և նույնիսկ հեռավոր Արևելքում՝ հնդիկների ու չինացիների մեջ,— մեծ սիրով բանեցնում է այս փոքրիկ երգերը նույն և նման մոտիվներով։ Մի քանի պարզ բառեր, երկու կամ երեք, շատ շատ՝ չորս խոսք բավական են ժողովրդի մարդուն իր սրտի զգացմունքը զեղելու և սփոփվելու համար։ Այս շատ հասկանալի է։ Որքան արտադրական հարաբերությունները հետամնաց են, կուլտուրան ցածր է և մարդկային միտքը «պարզ է», չգիտե վերլուծել իր զգացումները, մարդ ու շատ բան ունի ասելու, ոչ էլ շատ պահանջ։ Զգացմունքի մի խաղ, հոգեկան մի շարժում, կյանքի մի կամ երկու գիծ՝ ըմբռնած և խոսքով ու եղանակով արտահայտած՝ հերիք են նրան։

Մեր այս փոքրիկ երգերը, սակայն, գրեթե բոլորն ունին դարձ կամ կրկնակ (հանգերգ), այսինքն՝ բառեր ու խոսքեր, երբեմն և տողեր ու երկատողեր և նույնիսկ քառատողեր, որոնք դառնում են, ժողովրդական բառով, «դարձ են գալիս», կամ որոնք կրկնվում են ամեն տողի սկզբում կամ վերջում, կամ երկու տողից հետո և այլն. ինչպես են՝ «Ջան գյուլում ջան, ջան. ջան ծաղիկ ջան, ջան», «Երնեկ էն օրեր, որ կ'ելնենք սարեր», «Թիփ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, Գարնան քարեր վարդ արիր, լուրիկ», «Արի՛, յա՛ր, արի՛, խռով մի՛ կենա. Աստվորիս բան մեզի չի մնա»։ Հաճախ կըրկնակները լոկ ձայնարկություններ են. ինչպես են՝ ա՜խ. վա՜յ. կամ վա՜յ լե, լե, լե՜, վայ լո, լո՛, յո, լո՜, կամ տողի վերջի մեկ երկու բառն են կըրկնվում և այլն։

Կրկնակները պարզում են բանաստեղծության միտքը, բայց անհրաժեշտ են գլխավորապես երաժշտական տեսակետից։ Որովհետև ոտանա-

վորը շատ կարճ է, թույլ չի տալիս երկու անհրաժեշտ երաժշտական նախադասություն կազմելու, ուստի և ավելանում են կրկնակները, որոնց մեջ եղանակը փոխվում է և վարիացիաներ կազմելով՝ առաջ բերում երաժշտական երկրորդ, որ է՝ բացատրական նախադասությունը։

Կրկնակներով են սովորաբար որոշվում և կոչվում եղանակները. օրինակ՝ ջան գյուլում. ջան խման ջան. դեհե զրնգ զրնգ. հայ նարե. գյուլում ջան. իմ չինարի յարը. ախ մարալ ջան և այլն։ Իսկ բուն երգը կամ քառատողը, ինչպես և երկատողն ու եռատողը, չունի և չի էլ կարող ունենալ առանձին անուն։ Դա ընդհանուր անունով կոչվում է խաղ: Այս բառը, սակայն, ավելի ընդարձակ գործածություն ունի. նշանակում է աշխարհիկ երգ, լինի աշուղական[1] թե ժողովրդական, նկատմամբ հին սիրու և ուրախության և այլ գրական ու կրոնական երգերի, որ կոչվում են տաղ: Այս ընդարձակ իմաստով գործածված ենք գտնում «խաղ» բառը հենց այս ժողովրդական մանր երգերի մեջ.

Աչուդի պես խաղ ասա՛,
Բլբուլի պես տաղ ասա՛.
Որքան որ գովես՝ արժեմ,
Իմ նանի ազիզ փեսա։

Ոմը զանի բուլկարին,
Ոմը զանի քամանչեն,
Ոմը ասի խաղ, ոմը տաղ,—
Ո՞վ կըմնա սաղ։

Բուսել ես բաղի միջին,
Շամամի թաղի միջին.
Գիշեր ցերեկ միալար
Դու ես իմ խաղի միջին։

Ղուշ մի դառնա թեավոր,
Դու խաղ կանչի ձեավոր.
(վարիանտ՝ ձենավոր)
Յարաբ կլնի՝ են օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր։

Խաղ ասեմ խաղի գլխին,
Իմ հերանց բաղի գլխին.
Քաչալն իրեն դեղ կ՚անի,
Հոգս տամ կաղի գլխին։

Վարդ եմ քաղել մաղերով,
Վեր եմ դրել շաղերով,
Տեսնեմ՝ յարս գալիս է,
Առաջ գնամ խաղերով։

(վարիանտ՝ տաղերով):

Բայց պիտի նկատել և հետևյալը։ Արդարև այդ փոքր երգերի մեջ նույն այդ երգերի համար գործածվում է հաճախ խաղ (բարբառային ձևով՝ նաև ճաղ) բառը, բայց դրանց մեջ, ինչպես վերջին քառյակից կարելի է իմանալ, «խաղ» և «տաղ» բառերը վարիանտների մեջ փոխանակում են իրար։ Այսպես և հետևյալների մեջ.

[1] Աշուղներն իրենց երգերը «խաղ» են կոչում։ Այսպես, օրինակ, Սայաթ-Նովայի ԻԳ. երգի ծանոթության մեջ. «Ես մըզըրըսու վուրթի Արութինս պստուց ինչորի յարսուն տարին գլուխ դրի ամենում խաղին. ամա Սուրբ Կարապետի կարողութենով սովրեցա քամանչենս...» Նույնի ԽԹ. «Խաղ կանչեինք հանգավ». ԽԳ. (վերջի տան մեջ) «Թարիֆավուր խաղեն». ԼԲ. «Վուրտից սոյրաթ խաղ է ելում... վուրտից սիրով տաղ է ելում». ԼԴ. «Խաղերումեն ընդարից իմս». ԼԶ. «Մեյլիսներու խաղն դուն իս, Վանքերումն տաղն դուն իս»։

Ման կը գամ բաղի միջին,
Ոտներս շաղի միջին.
Թող տղերքն ինձ գովեն՝
Իրանց լավ հաղի միջին։

Այս քառյակի վերջին տողի մի վարիանտն է՝

Սրտաշարժ տաղի միջին։

Կան քառյակներ էլ, որոնց մեջ խաղ *ու* տաղ *երկուսն էլ գործածվում են իբրև հոմանիշներ։*

Հաղ կ'ասեմ հաղի գլխին,
Զորնիվերա բաղի գլխին.
Ես էն հաղը վաղ եմ ասել,
Գիշեր ցերեկ տաղ եմ ասել։

Բլբուլ ես, մի խաղ կանչի,
Մարալի պես տաղ կանչի.
Նազանի յար, քեզ մեռնեմ,
Թող աշխարքը ամանչի։

Կան քառյակներ էլ, որոնց համար «խաղ» բառը չի գործածվում, այլ միայն «տաղ»։

Խնձոր ես ծառի վրա,
Ծաղիկ ես սարի վրա.
Անուշ տաղ ասող բլբուլ,
Կայնել ես քարի վրա։

Այ բալա Շողեր,
Կ'առնեմ քեզ օղեր,
Կանչեմ կը տաղեր.
Գյուլ Շողեր ջան։

Երկինքն ամպել է, գետին
շաղերով,
Ես քեզ սիրել եմ անուշ տաղերով։

Կայնել ես բաղը,
Երգում ես տաղը։

«Տաղ» բառի հին գործածությունը հայտնի է։ Բայց «խաղ» բառն էլ աշխարհիկ երգի նշանակությամբ գտնում ենք հենց մեր գրականության սկիզբներում։ Շահապիվանի ժողովի[2] ԺԵ. կանոնը մենակեցների համար իբրև արգելք դնում է. «...Մի՛ չարակամ, մի՛ ամբարտաւան, մի՛ ի խաղս երգոց, *մի երգս լկտեաց...»։— «Խաղք երգոց» կապակցության մեջ հոմանիշ բառերից երկրորդը դրված է սեռական հոլովով, ինչպես սովորական է մեր հին մատենագրության մեջ։*

«Խաղ» բառը միաժամանակ նշանակում է և պար*։ Այս ցույց է տալիս, որ «խաղ» կամ «խաղք երգոց» սկզբնապես կոչվել են* պարերգեր, *ինչպես այն փոքրիկ երգերը, որոնց մասին է խոսքս, որովհետև քառատողերն ու եռատողերը, մանավանդ երկատողերը, գրեթե բոլորը սկզբնապես պարերգ են։ Այժմ էլ, սակավ բացառությամբ, իբրև պարերգ բանում են միայն այս փոքրիկ երգերը. այնպես որ եթե խաղ բառն իր սկզբնական նշանակությամբ գործածելու լինեինք, այս բառով միայն կարելի էր կոչել ժողովրդական երգի այս տարրական տեսակը։ Բայց*

---

2 «Կանոնագիրք Հայոց», Թիֆլիս, 1913, էջ. 75. «Կանոնք Շահապիվանի ժողովոյն», ԺԵ.»։

որովհետև բառի իմաստն ընդարձակված է, աշուղական երգն էլ խաղ է կոչվում, ուստի երգերի այս փոքրիկ տեսակը կոչում ենք ժողովրդական խաղեր։ Սակայն այս կոչումն էլ ճիշտ չէ, որովհետև դա իսկապես համասար է ժողովրդական երգ բառին։ Ինչպես էլ լինի, ամենից հարմար այս «խաղ», ավելի էլ «խաղիկ» անունն ենք գտնում, մանավանդ որ արևելյան հայերը գրեթե ուրիշ տեսակի ժողովրդական խաղեր չգիտեն, բացի այս փոքրիկ երգերից, և որ գլխավորն է՝ «խաղ» բառի սկզբնական նշանակությունն է այդ։

Ի՞նչ են մեր ժողովրդական խաղիկները, որոնք իրենց եղանակների համար հաճախ սիրված են, իսկ իրենց բառերի համար՝ բանաստեղծական տեսակետից՝ շատ անգամ ծաղրված և անմտություն են համարված, կամ թե, ընդհակառակն, անմտությունները էլ մեծ գեղեցկություններ են կարծված, միմիայն նրա համար, որ ժողովրդական անունն են կրում։

2. ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳԵՂՋՈՒԿ ԽԱՂԱՍԱՑՆԵՐ

Մեր ժողովրդական հազարավոր փոքրիկ երգերը կամ խաղիկները, գերազանցորեն գյուղական բանաստեղծություններ են, սիրու երգեր, մեր գյուղացության արտադրությունը մինչև 1914 թվականը։

Մինչդեռ հին գուսանական երգերի, հայրենների մեջ գյուղի հիշատակություն անգամ չկա, այս խաղիկների մեջ, ընդհակառակն, հաճախ հանդես է գալիս գյուղը։

Ահա մի երգ, որի հորինողը հիշում է իրենց գյուղը.

Աղջի, էս ըզովն արի,
Մեր գեղի ղըզովն արի...

Ուրիշ երգիչներ նկարագրում են իրենց գյուղը, կամ պատմում են գյուղ գնալու մասին։

Գեղին վերև ծառ սալորի...
Գեղին վերև հերկեր-մերկեր...
Էսմար էլեր կ՚երթա ի գեղ...
Էրթամ Պստի գեղ...

Էկանք, հասանք դիմաց գեղին...
Դիլբար էլավ, գնաց օղին,
Գնաց, կայնավ վերև գեղին...

Ահա և մի երգ, որով ծաղրում է աղջիկն իրենց գյուղի տղաներին.

Տղիկն էր ծաղիկ գեղին,
Շատ ախմախ կա մեր գեղին.

Մենակ բարակբոյ գյադեն
Էլի, կայնե վեր թեղին։

Կան խաղեր, որոնց մեջ երգվում է միասին ծաղիկ քաղելն ու փընջելը և խաղ ասելով գյուղը տանելը.

Ման գալով ամեն լավ տեղ
Քաղենք ծաղիկ միատեղ.

Փնջեր կապենք միասին,
Խաղ ասելով տանենք գեղ։

Մի ուրիշ խաղի մեջ երգիչն ամաչում է գեղը գնալուց.

Իմ դոշին ա ֆիշանկըդ,
Ես ի՞նչ երսով էլնեմ գեղ.
Սաբիր, քու բալեն մեռնի,
Կորավ իմ երեսատեղ:

Ահա և մի գեղջկուհու դիմումն իր ամուսնուն, նրա տենչն ու երդվեցումը.

Հանդեն գաս, գեղը մտնես,
Իմ գցած տեղը մտնես.
Ինձնից այրի յար բռնես,
Բեմուրադ հողը մտնես:

Մի ուրիշ գեղջկուհի, որի ամուսինը բացակա է, փափագում է նրա գալուն.

Գեղով ըսին՝ քու .յար իրի,
Թաղով ըսին՝ քու յար իրի.
Խազար իրի, լա՛, մեր տուն չիրի,
Գարնան գիշեր գի քոմ չիրի:

Լսենք և մի դժբախտ գեղջկուհու, որ ունեցել է անհամապատասխան ամուսին.

Առակ էլար մեջ գեղին,
Սիրտդ ընկավ օձում լեղին.
Քու հորն ու մորն ի՞նչ ասեմ,
Որ քե տվին տախ տղին:

Ահա և մի գյուղական խաղ, որի երգիչն ուրախանում է իր եռակի աջողության համար.

Քալամ եմ ցանե համքեն,
Գտեր եմ գեղի համքեն.
Ինձ մի նազան յար ունեմ,
Կըցոլա կժան կանթեն:

Լսենք և մի ուրիշ գյուղացու, մի բախտավոր սիրահար տղայի խոսքն իր ընկերին.

...Մեր դռան առաջ արտ
գարնցան,
Ջուխտ ըմ ջեյրան միջով անցան.
Գեղով թափան, չճանչըցան,
Մեկն ի՛մ յարն էր, մեկ քո՛ յարն
էր:

Գեղացի աղջիկն ու տղան ուրախ են. որ իրենց սիրածն իրենց գյուղից է.

Աղջի, դու մեր գեղացի,
...Ազապ տղին դեղեցիր:—
Ա՛յ, տղա, դու մեր գեղացի,
Օտար տղին դեղեցի:
Ծաղիկ ունեմ, դեղին ա,
Իմ ուզածը գեղին ա.
Էլն էլ գիտի, ալամն էլ,
Էն երեցի տղեն ա:

Սրա փոփոխակն է.

Կ'ուզեք՝ հարցրեք, իմացեք,
Մեր դրկըցանց տղեն է:

Գովվում է «գեղի փեսան».

...Քեզի կ'ըսեն գեղի փեսա...

Ահա՛ և իր յարով պարծեցող գեղջկուհու երգը.

Հաց եմ թխել գաթացու,
Իմ յարն է մելիքացու.

Գեղումն օխտը աղա կա,
Իմ յարի նոքարացու։

Կան խաղեր, որոնց մեջ աղջիկ յարն ուրիշ գյուղացի է.

Ծաղիկ ունեմ դեղին ա,
Իմ յարը ձեր գեղին ա.

Հիլ ու մեխակ շատ ունեմ,
Հրեն յարիս ձեռին ա։

Մի քանի երգերի մեջ հիշվում են՝ քաղաք, քաղաքացի, բայց այդ երգերն էլ պարզապես գյուղական են։ Այդպես են հետևյալները.

Էս յանը պոպոք,
Էն յանը պոպոք.

Քաղքըցում կ'առնեմ,
Հագինն է սապոկ։

Տեսեք, թե գեղ մարդու գնացած այդ քաղաքացին ինչպես ցավում է իր աղքատ վիճակի համար և ինչպես իրեն բարձր է դասում, միայն նրա համար, որ ինքը քաղաքացի է.

Քամին էկավ, հով բերեց,
Կարկուտ էկավ, սով բերեց.

Քաղաքացի աղջիկ եմ,
Ինձ էս գեղ տեղն ո՞վ բերեց։

Այդպես չի մտածում ուրիշ գյուղ մարդու գնացած գյուղացի աղջիկը։ Նա սիրում է իր յարի գյուղը.

Ես ղուշ եմ, թևըս դեղին,
Ման կու գամ յարիս գեղին.

Գլուխս ղուրբան կուտամ
Իմ յարիս նստած տեղին։

Կան, հարկավ, նաև դժբախտներ, որոնք չեն սիրում իրենց այդ նոր գյուղը։ Ահա մի մանկամարդ կին, որ ստիպված վերադառնում է իր ամուսնու գյուղը.

Ես ղուշ եմ, թևըս դեղին,
Ման կը գամ նանիս գեղին.

Նանըս ինձ տեղակ չարավ,
Ետ դառնամ քամրախ գեղին։

Կան ուրիշ խաղեր էլ, որոնց մեջ երգվում է գյուղը։

Քաղաքը չափազանց քիչ խաղերի մեջ է հիշվում։ Այսպես օրինակ՝ մի երգի բազմաթիվ փոփոխակներից հետևյալի մեջ, որ գրի է առնված Թիֆլիսում.

Մեր բաղումը բաղմընչի,
Շըվին շըվի նման չի.

Քաղքումը տըղերք շատ կան,
Մեկն իմ յարի նըման չի։

Քաղաքացու երգ է և հետևյալ խաղը, որի փոփոխակը նույնպես գրըված է Թիֆլիսում.

Մի բարձ եմ արել, իմն ա.
Մինն էլ եմ արել, իմն ա.

Գյանջու քարվանն գալիս ա.
Միջի Թավադն էլ իմն ա.
(վարիանտ՝ Միջի մեծ խոջեն իմն է)։

Քաղաքացու երգ է և՛ այս.

Իմ յարը բաղարքաշի,
Ցաքմեքը բարակ կաշի.
Էկավ, դըռնովն անց կացավ,
Ես սաֆ՝ բարով մաշի։

Այսպես ուրեմն, գյուղական բանաստեղծություններ են մեր այս փոքրիկ երգերը, և դրանց հեղինակներն ու երգիչները, խաղասացները, գյուղացի պատանիներն ու երիտասարդներն են։ Ինչպես հենց այդ երգերից իմանում ենք, խաղ ասել են և ասում են ոչ միայն տղաները, այլև, և ավելի ես, աղջիկները.

Աշըղ չեմ, աշըղի ձուտ եմ...
Աղջիկ չեմ, որ ամաչեմ.
Տղա եմ, խաղ կըկանչեմ։

Այսպես է ասում տղան։ Բայց աղջիկը, հենց նույն երգի փոփոխակով, պատասխանում է տղային՝ ասելով.

Տղա չեմ, որ ամաչեմ,
Աղջիկ եմ, խաղ կըկանչեմ։

Եվ իսկապես։ Մեր գյուղերում եթե նորահարսները մի ժամանակ չըխոսկան էին մեծերի մոտ, աղջիկներն, ընդհակառակն, ազատ էին միշտ և երգում էին տղաներին հավասար։ Այս պատճառով և շատ խաղեր, նայելով իրենց փոփոխակներին, թե՛ տղայի և թե՛ աղջկա երգեր են։ Աղջիկները երգում էին և ցերեկը և գիշերները։ Նրանք իրենց խաղերն ասում էին և այգիներում, և ուխտերի ժամանակ, և պարելիս։

Նրանք ասում էին և վիճակի երգերը վիճակահանության ժամանակ՝ Համբարձման կամ Վարդավառի տոնին։

Համբարձումը գալիս ա,
Ծաղիկը ցնծալիս ա.
Համբարձում կանչող աղջիկ,
Ձենըդ ծըլվըլալիս ա։

Փոփոխակների մեջ է.

Ա՛յ գյուղում սառղ աղջիկ...
Վարթեվոր սառղ աղջիկ...

Մի ուրիշ երգի մեջ լսում ենք.

...Հավ գյուղում սառղ աղջիկ,
Անուշ կենա բերանդ։

Եվ վերջապես տղան ասում է.

...էն խաղ ասող աղջիկը,
Բռնել եմ ինձի բութա։

Խաղ չէին ասում տղաները, հարկավ, նաև ուրախություն անելիս։

Խաղ ասելը պատանիների համար մի պահանջ էր։ Տղան խաղով գովում էր իր սիրած աղջկան, աղջիկը՝ տղային։

...էն չոլիվեր գնացող տղին՝
Բերանի ես խաղը պիտի։

Այսպես է ասում երգող պատանուհին իր խաղի մեջ։ Մի ուրիշ բախտավորը երգում է.

Ա՛յ տղա, դու բաղի միջին,
Ոտներդ շաղի միջին.
Կանչե՛, կանչելուց մեռնեմ,
Ես եմ քո հաղի միջին։

Իսկ տղան էլ ասում է.

...Մի գովելի յար ունեմ
Իմ բոլոր խաղի միջին։

Երիտասարդները հաճախ խաղերի միջոցով միմյանց հայտնում էին իրենց միտքը։

Վանքի ձորում խաղ ասի,
Խաղի մեջ քեզ բան ասի.
Ինձի էգուց տանում են,
Սուրբ Սարգսի պես հասի։

Այսպես է երգում աղջիկը, որին շուտով պիտի ամուսնացնեն ու իր ուզածի հետ։

Տղաներն էլ խաղով կանչում են աղջիկներին.

...Խաղ ասեմ, յարս իմանա,
Գլուխ դռնեն հանա դուս,
Բալքի իմ աչքեր գա լուս։

Մի ուրիշը երգում է այսպես.

Բըլբուլ, արի մեր բաղը,
Ասա իմ յարի խաղը.
Խաղիդ միջով բարևս
Հասցրու յարիս թաղը։

Աղջիկն էլ խաղով զգուշացնում է տղային, ասելով.

Ա՛յ տըղա, խաղով արի,
Ոտներըդ շաղով արի.
Մեր թաղը ղալմաղալ ա,
Դու վերին թաղով արի։

Այսպես և ուրիշ խաղերի մեջ։ Խաղերի այսպիսի կիրառությունից են ծագել «խաղով մի բան ասել մեկին», «խաղով հասկացնել» դարձվածները, որ նշանակում են՝ ակնարկելով հայտնել մեկին մի բան։

3. ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՍԻՐՈ ԵՐԳԸ

Այդ փոքրիկ երգերի նյութը շատ պարզ բան է։ Ամենից առաջ դրանք, ինչպես ասվեց վերևում, սիրո երգեր են, գյուղացի նորահաս ու նորատի մարդկանց, սիրահար պատանիների ու պատանուհիների, մասամբ և երիտասարդ ամուսինների երգերը, որոնց մեջ մեծ պարզամտությամբ երևան է գալիս նրանց սիրո զգացմունքն իր անվերջ բազմազանությամբ, իր պեսպես վիճակներով։

Սակավաթիվ խաղիկներ միայն կան, որոնց նյութը չի վերաբերում սիրուն, կամ առհասարակ ամուսնությանն և ամուսիններին, այլ որևէ գյուղական հասարակական խնդիրների։ Այս վերջինները, որոնցով շատ հարուստ են մեր գյուղական աշխատանքի երգերը, չեն հետաքրքրում այդ խաղիկների պատանի հեղինակներին։ Բայց դրա փոխանակ այդ երգերը բազմակողմանի կերպով հարուստ են սիրո հետ կապված իրական կյանքի զանազան դրություններով ու գործողություններով, լի են ժողովրդական սովորություններով, գյուղական կենցաղային գծերով ու բարքերով, որովհետև դրանք, ինչպես մեր հին գուսանական երգերը, բանաստեղծություններ են պատահած, ապրած դեպքերի։

Այստեղ կարիք չկա մանրամասն խոսելու այդ ամենի մասին։ Խաղերի մեջ երևան եկած կենցաղային գծերն ու մոտիվները, համեմատությամբ մեր հին հայրենների, մասամբ ուսումնասիրված են սրա հեղինակի մի աշխատության մեջ[1]։ Այսպես, օրինակ՝ սիրուց հիվանդանալն ու յարին հիվանդության բժիշկ համարելը, պատանուհու «թելիկ-մելիկ գալը» տղային գրավելու համար, լվացք անելը, ջուր բերելը, ծնողների արգելք լինելը տղայի և աղջկա սիրուն, թաքուն սիրելը, բամբասանք, աղջկա համբերատարությունն ու բամբասանքից չվախենալը, նշանածի գիշերային այցելությունը, նույնպես և վարձանքը (գլխագին), բռնի ամուսնացումը, աղջիկների չենթարկվելը ծնողների կամքին, աղջիկ փախցնելը, այլև հարևաններին սիրելը, աչքերին դեղ դնելը, սիրականի հետ այգում զբոսնելը, յարին սպասելը, սուտ բանի գնալը՝ յարին տեսնելու համար, և բազմաթիվ նման մանր բաներ, որոնք սիրահար պատանության սրտի համար արժեքավոր են հանդիսանում։

Բացի դրանից՝ խաղերի մեջ շատ կան և ուրիշ այսպիսի մանր սիրային մոտիվներ, ինչպես օրինակ՝ ժամադրություն, դիմավորում յարին, հանդիպում, տեսակցություն գիշերով.

---

[1] Մ. Աբեղյան, *Հին գուսանական ժողովրդական երգեր (Արտատպություն ՀՍԽՀ պետ. համալսարանի «Տեղեկագիր», № 2—3, 4 և 6-ից), Երևան, 1931, էջ. 143—160։*

Տո՛ տղա, բաղով արի,
Դուն վերի թաղով արի.
Իմ մեր քեզ աղջիկ չի տա,
Լուսնակ գիշերով արի։

Սիրված մոտիվներից է որևէ ցանկության արտահայտությունը, ինչպես՝ ցանկություն յարի գալու, նրա հետ խոսելու, նրա մոտ լինելու, նրա համար զոհվելու, նրա վրայի զարդարանքը դառնալու և այլն։ Հաճախ երգվում է՝ լուր ուղարկելը մորը կամ յարին լուսնի կամ թռչունի միջոցով, ծաղիկ ուղարկելը յարին, այցելության գնալը, ամոթն ուրիշներից, աղջկա վախը թե յարն իր թարկը տվել է, վախ քնած յարի համար, վախ մոռացված լինելու, գեշ խոսքից վիրավորվելը, հոգացողություն ճանապարհ դրած յարի համար և շատ նմանները։ Այսպես և սիրու վիշտն ու տանջանքն ընդհանրապես՝ յարի համար դարդով լցվելը, լալը, բախտավոր ու դժբախտ սերը, սիրված լինելու տենչը, երգում հավատարմության, երազում յարին տեսնելը, վիշտ յարի հեռանալու մասին, և այլն և այլն։

Կայնել եմ, գալ չեմ կարող,
Լցվել եմ, լալ չեմ կարող.
Քանի որ գնացել ես,
Անունդ տալ չեմ կարող։
Ձեր բաղի դուռը բաց ա,
Ոտներս շաղով թաց ա.
Ինձանից հեռացել ես,
Աչքերս լիքը լաց ա։

Սովորական մոտիվներից է նաև խաղերի մեջ հաճախ կրկնվող անեծքը՝ մերթ իր սիրած յարին առնողին, մերթ չտվողին, կամ իրեն չսիրողին, կամ թշնամուն ու խանգարողներին.

Հագել ես կարմիր կապա,
Մինթանեդ խաս զարբաբ ա.
Թե չսիրես ինձ սրտով,
Ձեր տունն ըլնի խարաբա։
Արեն ա՛ռի փռվել է,
Ալ ֆաս գլխին ծռվել է.
Ով որ առնի իմ սիրած,
Թագը գլխին չվելե։

Կան բազմաթիվ քառյակներ, որոնց մեջ երևում է աղջկա արհամարհանքը տղայի նկատմամբ, կամ ընդհակառակն.

Սարի տակը տուն ունեմ,
Մեջը ոսկե սուն ունեմ.
Քաշվի, կորի շան տղա,
Քեզ պես տասը շուն ունեմ։
Ա՛յ տղա, էդ էս — մեդ էս,
Խանչալը մեջքդ նետես,
Դու գիտես՝ տղամա՞րդ էս,
Ծմակի փթուկ փետ էս։

Ես մորս մինուճար եմ,
Լավ տղերանց համար եմ.
Սև մազս սպիտակ կանեմ,
Քանց քեզ լավը կը ճարեմ։

Տղան էլ այդպիսի աղջկան դարձնում է.

Ժամի դուռը տաշ կ'անեմ,
Մահուդ չոքեհա քաշ կ'անեմ.
Շան աղջիկ, շատ մի՛ հաչի,
Քեզի հալ ու մաշ կ'անեմ։

Առանձնապես աչքի է ընկնում այն, որ երիտասարդները, բնականաբար, միշտ ազատ սիրո և ազատ ընտրության կողմնակից են, հաճախ դժգոհ են խանգարող ծնողներից, հատկապես աղջկա մորից, և բողոքում են ծնողների և ընդհանրապես ուրիշների ճնշման դեմ։

Կարմիր վարդը ճամով ա,
Սիրած յարը համով ա.
Էստեղ զոռի բան չկա,
Սերըն իրեն կամով ա։

Ճրագը վառա, վառա,
Հոր հետ վատամարդ դառա.
Մեր ու աղբեր թող տվի,
Ես իմ սիրածին առա։

Բաղի բոլորը պատ ա,
Հերն ու մերըն ի՞նչ դատ ա.
Ես սիրել էմ, ես կ'առնեմ,
Վերև աստված շհադ ա։

Բայց չպիտի կարծել, թե ամուսնությունը երիտասարդների կամքով է կատարվել ընդհանրապես։ Ընդհակառակն, հին կենցաղի, հետևաբար և դրա արտահայտիչ խաղերի մեջ էս աղջիկներին սովորաբար ամուսնացնում են ծնողները։

Մա՛րս, մանա մանածս,
Գնա, քաղա ցանածս.
Պապս հարսնիք ա բռներ,
Ջեմ ճանչնար նշանածս։

Ահա հին ամուսնության մի այլանդակ տիպը։ Ամուսնացողները նույնիսկ չեն ճանաչում միմյանց։

Հին ամուսնության այլանդակություններից մեկն էլ եղել է անհամեմատ տարիքներ ունեցողների ամուսնացումը—տղան շատ մեծ, աղջիկը փոքր, կամ ընդհակառակն։ Այս երգիկների մեջ հաճախ ծաղրվում է այդպիսի ամուսնությունը։

...Յարըս մին քերծ ա դառել,
Ես հլա մի պիծի խոխա։

...Էդ իմ սիրած ալ յարը,
Դրել եմ ծծիս ծալին։

Աղջիկները և հարսները համարձակ բողոքում են այդպիսի ամուսնությունների դեմ։

...Ես բոյավոր մեծ աղջիկ,
Էն երեխու թայը չեմ։

Տեններն ելնեմ, ի՞նչ ընեմ,—
Վարդի տերև չորցընեմ.
Ես պըզտուտիկ (վար. պըլպլուկ) հարսնուկ եմ,
Մորվոք (միրուքով) էրիկն ի՞նչ ընեմ։

Ծնողներն այսպիսի ամուսնությունները կատարում են հաշիվներով.

Թամահ արին հարըրնոցին,
Ինձի տվին գրկանոցին...

Թեպետ և խաղերի մեջ հաճախ կրկնվում է այս տողը՝
Սիրել ենք, իրար կ՚առնենք.
Բայց ավելի ևս հաճախ երգվում է.
Սիրած սիրածի չեն տա։

Սիրում են իրենց ղըկիցին, իրենց համագյուղացուն։ Աղջկա համար մեծ դժբախտություն է համարվում օտար տեղ մարդու գնալը.

Ջարչին ծախում ա ցաթան,
Աղջկան չկա վաթան.
Աղջիկն էն վախտը մեռնի,
Որ բոյ ա մի գազ պատան։

Քախանի մարդը փուչ ա,
Սրտով սիրածն անուշ ա.
Ալամ աշխարհն էլ գինա՝
Աղջիկն անվաթան ղուշ ա։

Մեր խաղերն ամենամեծ մասով գալիս են շատ հին ժամանակներից. դրանց մոտիվներն ավանդական են։ Նման բաներ, նման կենցաղային դեպքեր միշտ կրկնվել են կյանքի մեջ, քանի իշխել են նույն բարքերը. ուստի և հին խաղերը շարունակել են ապրել։ Բայց դրանք, հարկավ, նորոգվել են՝ ժամանակի նորույթներն ընդունելով իրենց մեջ։ Այդպիսի մի նորույթ, մի նոր մոտիվ է մտնում մեր սիրու խաղերի մեջ 1887 թվից ի վեր, երբ Անդրկովկասում սկսվում է հայերի զինվորագրությունը։ Երկար դարերի ընթացքում զինվորական ծառայություն չկատարած ժողովրդի համար՝ դա համարվում էր մի աղետ, որ և անդրադարձել է գյուղական սիրո երգի մեջ։

Երկանքը ղողռում ա,
Սարերը սարսռում ա.
Էկան սալդաթ չափելու,
Իմ սիրտը մրմռում ա։

Մինչդեռ այժմ մեր աղջիկներն ևս զինվորական վարժություններ են անում մեծ սիրով և ուրախությամբ, այս հին երգերի մեջ ոչ մի մայր չի ուզում, որ իր տղան զինվոր գնա։ Մայրը նախապաշարված նվերներ է տալիս՝ որդուն ազատելու համար.

Սալդըտի մեր լվացք կ՚անե,
Շուշպեն ավետընին տանե,
Սալդատ տղեն ազատ անե։

Իսկ ի՞նչ է ասում սիրող աղջիկը.

Հանդովը սել (հեղեղ) ա էթում,
Մարգովը ջուր ա էթում.
Գացեք ասեք սալդաթին՝
Ինձ թողե՝ ո՞ւր ա էթում։

Կողքա քամին բոլորավ,
Ցարիս բեխերն օլորավ.
Ցարիս գրեցին սալդաթ,
Սիրտս փորիս մոլորավ.

Ծիրանի ծառ ծովել ա,
Ցարս սալդաթ գրվել ա.
Ցար ջան, սալդաթ մի գն[illegible]
Քո էղնիկը կը մնա։

Էկավ սալդթի թուղթը...
...Թադրնու տեղն արան,
Վեց տղա ջոկին, տարան,
Տերերը կապին վարամ։

Հարուստների որդիները կաշառով ազատվում էին. նրանց փոխանակ աղքատներն էին գնում ծառայելու։ Դրան է ակնարկում հետևյալը.

...Նալալնիկը մեզ կըկանչե,
Քյասիբ տղին հեչ չի ճանչե։

Զինվորի վիճակը նկարագրվում է դժվար, և երիտասարդն ինքն էլ չի ցանկանում զինվորական ծառայությունը.

Բալաբանները զարկին,
Կազարմեն սալդաթ լցին.
Սալդաթ դսմի տուն չուներ,
Գիշեր անուշ քուն չուներ։

Խաբար տարեք, սարե՛ր, ձորե՛ր,
Հագել եմ սալդըտի շորեր,
Լաց էղնելեն ընցում օրեր։

Անցնենք խաղերի այլ կողմերին։

Մեր այս սիրո երգերի մոտիվների մեջ մեծ տեղ է բռնում նաև յարի գովքը, տղայի թե աղջկա կողմից ասած։ Երբեմն նաև խաղի ամբողջ բովանդակությունն ինքնագովք է։ Գովքի եղանակները բազմազան են. բայց դա ընդհանուր առմամբ մարմնի և հագուստի նկարագիրն է որևէ նմանությամբ։ Նույն պատկերները կնոջ մարմնի համար՝ շարունակ կրկնվում են, ինչպես և մեր հին գուսանների սիրու երգերի մեջ[2]։

Խաղերի մեջ ոչ միայն կինն է նկարագրվում, այլև սիրված տղան։

Թե տղայի և թե աղջկա գովվում է հավասար չափով և թուխը և շեկը. «շեկ աղջիկ», «շեկ տղա», «թուխ աղջիկ», «թուխ տղա», «շեկ աղբեր». «շեկլիկ աղբեր» (=շեկ յար)։ Երբեմն տղայի համար հիշվում է սև գույնը, իսկ աղջկա համար՝ սպիտակ։

...Բաղի միջի շեկ աղջիկ
Ուչքս-միտքս տարել ա։
Էդ շեկ մազավոր աղջիկ...
Շեկ աղջկա առնողն եմ։
Կորցրել եմ շեկլիկ յարս...
Շեկլիկ յարս տուն եկավ...
Շորոր, դու շեկլիկ յար...

...Շեկ տղեն քեզի մեռնի...
Շեկ տղա, սպիտակ աղջիկ...
Շեկ մազավոր լավ տղեն...
Էդ թուխ ու խումար տղեն...
Թեխն օլորած, ճակտը թուխ։
Բուկը սպիտակ, բեխը թուխ։
Սև տղա, կարմիր աղջիկ...
Սև տղա, գուլգազ աղջիկ...
Էրես կարմիր, աչքեր թուխ։

---

2 Մանրամասն բացատրություն այս մասին կարելի է գտնել Մ. Աբեղյանի «Հին Գուսան. ժողովրդ. երգերի» մեջ։

Շատ գովվում են աղջկա մազերը, ծամերը—ոսկի, սրմա, շեկ, շեկիկ, շեկլիկ, սև, աբրշում, շաղ տված, ուսերին փռված, թե-թել արած ոսկի թելերով հյուսած, սղալած, համրա-համրա։ Մազերից ավելի երգերի նյութ է դառնում կնոջ աչք-ունքը. աչքերը—սև, թուխ, թուխ-թուխ, խմառած, չալ-չալ, բալակ, խումար, ֆինջան, կլոր, ծով-ծով. ունքերը—սև, թուխ, կամար, կեռ, կեռ ու մեռ, կալամքաշ. Թարթափները կալամով քաշած։

Թուխ աչքեր դեղ դրեր ես,
Աչքերդ բոլորել ես.
Իրեք օր ա տեսել չեմ,
Իմ սիրտը մոլորել ես։

Գցնուն կարմիրը սիրե՛,
Աչխընին (աղջիկների) թուխը սիրե.
Ծև աչվին մորանց պետք է,
Ծիւրմե քաշելն ի՞նչ անե։

Բայց և այնպես մի քանի խաղի մեջ հիշվում է աչքերի դեղը, և մազերին ու ձեռներին հինա դնելը.

Ջուխտակ աչքեր քաշեր ա դեղ,
Թուխ աչքեր դեղ դրեր ես,
Աչվին ծարուր քաշեր, ընքունքը
Թուխ էր.

Ծպիշում մազերդ դրեր ես հինա,
Ձեռներդ դրել ես հինեն։

Մատները, ինչպես գուսանական երգերի մեջ, բարակ են, երեսը՝ կարմիր, նաև հատիկ, շարմաղ, բոլոր, կուլդաղ, լուսնակ, թշերը՝ կարմիր, կակուղ, «կլոր թշիկ ճերմըկուկ», բերանը՝ պստիկ, «պստըկաբերանս», ճակատը սպիտակ, բուկն՝ սպիտակ, «կուլ-բոխախ սպիտակս»։ Եվ վերջապես երգվում է կնոջ սպիտակ ծոցը,—ծծերը՝ բամբակի քուլա, շամամ, ոսկի շամ,—և նույնիսկ երեսի խալը, որ գեղեցկություն է համարվել։

Տեղ եմ գցել ալվալա,
Երկու թշերիս խալ ա,
Կայնել ես աղբերակին,
Շող կը տաս արեգակին.

Քո շող էրեսին մեռնեմ,
Ունքերիդ աղեղնակին։
Փեշքդ կը տա արեգական,
Կարմիր էրեսք արունկաթան։

Կան մի քանի խաղեր, որոնց մեջ գովվում է «կոլոտ» ու «խորոտ» աղջիկը. բայց նորատի աղջիկը պատկերացվում է ընդհանրապես բարձր հասակով և բարակ, նազուկ մեջքով։

Ջինար բոյիդ ես ղուրբան։
Թներդ չինի բիլազուկ,
Բոյըդ երկար, մեջքդ նազուկ։
Մեջքդ բարակ, խանչալի բուռ...

Բոյ մը ունի գյալաշ նման,
Բոյըդ ղարղու ղամիշ։
Թառ բոյիդ մատաղ, նշանլու աղջիկ։
Բոյը բարակ շիմշատ ա։

Այս է խաղերի մեջ երգված կնոջ նկարագիրն ընդհանուր առմամբ։ Նրա շարժվածքը «շորոր-մորոր» է. նա շորորում է կաքավի նման և ղզաների խելքը տանում։

Քելքդ կաքավի նման
Ինձ անում է հոգեհան։

Ինքն այդ աղջիկը «խելքով» է.

Քելե՛, քելե՛, քելքով աղջիկ,
Քանց քու մերը խելքով աղջիկ։

Տղան էլ «քոլոլ» է և շենք ու շնորհքով։ Աղջկան առանձնապես գրավում են տղայի բեղերը, նոր ծլած, ոլորած։

Թուխ բեղավոր տղեն...
էն շեկ բեղավոր տղեն
Խելքս գլխես տարել ա,
Քո բոյ-բուսաթին մեռնեմ,
Նոր գալած բեղիդ մեռնեմ.

Իմ յարիս շեկլիկ բեղերը
Գյուլաբաթնու նման ա,
...Նոր ծլած բեղիդ մեռնեմ,
Ոսկեթելի նման ա,
Միրել եմ ես ջահիլ տղին,
Մեռնեմ ես նոր ծլած բեղին...

Եվ վերջապես առանձնապես աչքի է ընկնում տղայի քաքուլը (ցցունքը), որ շատ հին սովորությամբ պահում էին երիտասարդները դեռ մինչև մեր օրերը, մինչև 1870-ական թվականները։

Առանց քաքուլ յար չլնի...

Այսպես է ասվում մի խաղի մեջ։ Եվ այդ քաքուլը—սև, թուխ, շեկ, դաստա, ղալին, որ տղամարդության նշան է, հաճախ երգել են աղջիկները իրենց խաղերի մեջ.

...Մեռնեմ բոլոր քաքուլին,
Միջեն վարդահոտ կը գա։

Իմ յարին մին քաքուլ ունի,
Ոսկի թելի նման ա...

Գալով հագուստներին՝ պետք է դիտել հետևյալը։ Այս փոքրիկ բանաստեղծությունները շատ ժամանակների և շատ կողմերի երգեր են. դրա հետևանքով այստեղ գտնում ենք հիշատակված բազմաթիվ հագուստներ, փոփոխակների մեջ հաճախ տարբեր հագուստներ, կամ միևնույնը տարբեր անուններով։

Հին կենցաղի հագուստ ու կապուստի մի նկարագիր է հետևյալը, որ ամուսնացած կնոջ երգ է.

Քթկալը քիթս եմ քցել,
Իմ յարը միտս եմ քցել.

Էսօր էր կոր չեմ տեսել,
Կրակը սիրտս եմ լցել։

Դրա փոփոխակների մեջ գտնում ենք՝

Յայլուխը ճիտս եմ քցել...
Սև փուշին ճիտս եմ քցել...

Ուսկալըն ուսս եմ քցել...
Լաչակը բուկս (վ. ճիտս) եմ քցել...

Մեկ խաղի փոփոխակի մեջ՝ «քու խնձոր յարըդ (վ. սիրածդ տանն) անտեր ա» տողի վարիանտն է՝

Քիթը կալածն անտեր ա։

Մի ուրիշ երգի մեջ,—որի սաղը տղա է,—սիրականը, յարը (վարիանտների մեջ՝ քույրը) նկարագրվում է այսպես՝

Քիթը կալած (վ. վարսը, ծամը) թուխ։

«Քթկալը» ուրիշ երգերի մեջ չի հիշվում, գի խաղասացները «քթկալվորներ» չեն։ Մյուս զգեստները—աղլուխ, փուշի, լաչակ կամ լաչիկ—հաճախ նյութ են դարձած երգերի։ Նոր ամուսնացած կնոջ «փուշին» հիշվում է այլև իբրև «գլխի փուշի», մահրամա, վալա, յաղմա, մեռակ։ Կա նաև լաչիկի տակի «կոտիկը», և նույնիսկ «բաղպինդը», այլև գլխի չարղաթը։

Գլխիս քցին կարմիր փուշին,
Քարով զարկին սրտիս շուշին.
Սարդարը ձեռքես խլեցին,
Ինձի ավին էս բայղուշին։

Բարակ ճամբեն մտել ես,
Կորցրածդ գտել ես.
Նոր վալեդ ոչ վայելես,
Ինձ քու մտից քցել ես։

Սրանք նորահարսի երգեր են կամ երգեր են նորահարսի մասին։
Աղջիկները շատ անգամ երգում են իրենց աղլուխը, թկի աղլուխը։

Ջաղացիս դուռը տաշած,
Աղլխիս գյուլը (վ. վարդը) նախշած.

Կեռ կեռ ունքերիդ մեռնեմ,
Ոսկե ղալամով քաշած։

Աղջկա թկի աղլուխը—մով, թուխ, կարմիր, ալ—հիշվում է և իբրև թկի բաղդատի, մանդիլ, դաստմալ, թկի կապ և այլն։ Կա նաև ձեռի յայլուխ (թաշկինակ)։

Աղջիկները գլուխները կապում էին թաշկինակ, աղլուխ, կամ դնում էին, ինչպես և տղայքը, ֆես, որ շատ հաճախ հիշվում է — ալ ֆես, փուսկուլ ֆես, ֆինո ֆես։ Ահա թե ինչպես է երգում մանկամարդ կինն իր սիրած երիտասարդին.

Նախշուն ելակ կարեր ես,
Կոճկներդ շարեր ես.
Մեռնեմ դաստա քյաքուլիդ,
Ալ ֆեսը ծուռ դրեր ես։

Ֆեսդ գլխիդ դրել ես,
Փյուսքյուլ վրեն ծռել ես.
Ինչ արավ՝ փյուսքյուլն արավ,
Զոռով սավդի տեր արավ։

Աղջիկների ֆեսը—թասակը—սովորաբար զարդարված էր լինում դրամների շարով.

Աղջի, արի քե ֆես առնեմ,
Ֆեսի բոլոր ոսկի շարեմ...

...էն ալ ֆեսով աղջիկը
Ինձի տվել են բութա։

Ահա մի զարդարված աղջիկ.

Գլուխն էդիր ֆինո ֆաս,
Փուսկուլն ի կախ, շորեր խաս,
Կարմիր մարջան վեր բկին,—
Շանորդիք թող ծկակին։

Հաճախ գովվում է կնոջ շրջազգեստը—մինթանա, չիթ մինթանա, դեյրա—ջալ, կարմիր,—ճուպա, չութա։

Մինթանեդ բութա-բութա,
Մեջքիդ ա բալաք ֆութա.
Սիրել ենք, իրար կառնենք,—
Թող գեղով ասեն՝ սուտ ա։

Աղջի, անումդ Շուշան,
Դեյրեդ մ' ունիս խշխշան.
Արի երթանք Մուրբ Նշան,
Ոսկի մատնիք քեզ նշան։

Նազ մի՛ անի, նազ մի՛ անի, նազ աղջիկ,
Մինթանովդ թող մի՛ անի, ջան աղջիկ։

Մի քանի խաղերի մեջ երգվում է քաթիպան, որ հարուստ կանանց վերնազգեստն էր, թեերի ու չանչի զարդարանքներով.

Ալ քաթիպես կարել եմ,
Խաս կոճակը շարել եմ.

Դե՛ գնա կորի՛, գեշ տղա,
Քանց քեզ լավը ճարել եմ։

Փոփոխակների մեջ քաթիպայի տեղ են՝ սպիտակ դեյրա նախշուն կոճակներով, քաթան հալավ և այլն. տղայի համար՝ արխալուղ։—Հարուստ աղջկա երգ է և հետևյալը.

Ես աղջիկ եմ, ալ կ'ուզեմ,
Բողչաս ծալեծալ կ'ուզեմ.

Երբոր յարիս տուն էրթամ,
Գոտիկս թիրմա շալ կ'ուզեմ։

Շապիկն էլ շատ անգամ երգվում է։ Ահա մի հարուստ աղջկա գովք.

Աղջիկ կուգեր կալենը խետ,
Կը զրնգրնգեր շուշենը խետ.

Շապիկն էր շարե, կոճակն արծըթե,
Միջաց քամարն ակնունք, գոհար է։

Այսպես և՝ միթկալ շապիկ դեղին կոճակներով, քաթան շապիկ, կարմիր շապիկ, կապույտ շապիկ, չիլա շապիկ, նույնպես՝ մով հալավ (=շապիկ), քաթան հալավ և այլն։

Ինչպես հին հայրենների մեջ՝ այս խաղերի բանաստեղծների համար էլ կարևոր տեղ է բռնում կապան,—թե տղայի և թե աղջկա,—կանաչ կապա, կարմիր կապա, ղութնի կապա, հարուստ տղայի համար՝ նաև սամույր կապա։ Կա նաև սարաջ կոլված անթև վերարկու։

Մեր տուն, ձեր տուն մեկ դառարով,
Էլնենք-իջնենք կանանչ կապով.
Ղրար խոսանք, ղրար առնենք,
Ջիրուր սիրենք աստվածն ապով։

Ծո՛ տղա, տղա, դու ալ կապով,
Խերիք կան գաս մեր պատով...
Աղջիկ, կապեդ ալ պիտի,
Բողչեդ՝ ծալեծալ պիտի...

Աղջկա զգեստների մեջ աչքի է ընկնում նաև գոգնոցը, մեզարը—դեղին, նախշուն, կարմիր, կապույտ։

Կարմիր մեզարով աղջիկ,
Ճիլա շապկավոր աղջիկ,
Խնդիր ունիմ ասելու,
Քո մորն ասա՝ քեզ տա ինձ։

Նախշուն մեզար, ալ բնդեր,
Ձիս ի վառեց քո գնդեր (=ական-
ջի օղեր)։

Հիշվում են նաև՝ բլուզ, տղայի և աղջկա համար, ալ դոշամա և ականջոտ խրխան, կարմիր վալենա աղջկա համար։ Երգի առարկա են դառնում նաև կնոջ կոշիկները՝ սոլեր—կարմիր, սադրի մաշիկները—կարմիր, նաղշի, «մաս բարուճ» և այլն։ Չի մոռացվում նույնիսկ սոլերի նալչեն։

Դու էլեր ես, կ՝երթաս բաղչեն։
Կը շրնկշրնկա սոլի նալչեն,
Արև զարկեր ճակտիդ թախչեն։

Վարիանտը՝

Կը փղփղա ճակտի մաղչեն,
Կը շրնկշրնկա կոնդուրի նալչեն։

Տղայի հագուստներից հաճախ հիշվում է՝ չուխա—թուխ, կարմիր, սև, երկայն, «թուխ չուխա, կարմիր յախա», կարմիր մահուդի, «թուխ յախավոր, բոզ չուխավոր». գըրդ, արխալուղ—բավթեքով, ալ չիթ, լաստիկ. եյակ, ջուղա, գոտիկ դոշլուղ, կարմիր շալվար, յափնջի. գլխին՝ արախչին, քուլոզ, փափախ. ոտնամանները՝ քոշ, չաքմա, սապոկ, տրեխ, չարուխ, պաճուճներ, խետ գուլպեք և այլն։

Այ տղա սև չուխավոր...
Էրնեկ կըտամ էն օրը,
Մեր տունը գաս թագավոր։

4. ԱՇԽԱՏԱՆՔԸ ԽԱՂԵՐԻ ՄԵՋ

Ինչպես տեսանք, գյուղի բնակիչը, պատանի կամ երիտասարդ գյուղացին ու գեղջկուհին են խաղերի երգիչները։ Նրանք երգում են իրենց տարած տենչանքների, իրենց սիրո մասին։ Բայց բազմազան ձևերով արտահայտված սիրո հետ՝ այդ խաղերի մեջ միաժամանակ շատ կարևոր տեղ է բռնում նաև գյուղական աշխատանքն իր բոլոր տեսակներով, այնպես որ կարելի է ասել, որ այդ սիրո խաղերը հաճախ մի կողմով նաև աշխատանքի երգեր են։ Եվ այլապես էլ չէր կարող լինել, քանի որ դրանք գյուղացու արտադրությունն են. իսկ գյուղերում մարդիկ մանուկ հասակից արդեն մասնակից են գյուղական աշխատանքներին։ Այս է պատճառը, որ խաղերի մեջ գտնում ենք ընդհանրապես մեր գյուղը, հին հայկական գյուղն իր բոլոր շինական պարապմունքներով։

Գյուղական աշխատանքի մեջ առաջին տեղը բռնում է հողագործությունը, որ ընդարձակ չափերով երգվում է սիրո խաղերի մեջ։ Գարունը բացվում է թե չէ, գյուղացին դաշտում է. նա տան երես չի տեսնում.

Կը գնամ չոլը վաստակ...
Թուխպըն առաջս կտրեց,
Մնացի բոյիդ հասրաթ։

Իսկ տանը մնացած կինը երգում է.

Շեկո՛ ջան, տուն արի արտեն,
Դու ինձ ազատե՛ էս դարդեն։

Վարը լինում է գութանով. «գութանը վարի հողը»։ Մի երգի մեջ միայն գութանի հետ հիշվում է նախնական արորը—«չութը».

Ես ի՞նչ անեմ կով ու կթան,
Որ մենք չունենք չութ ու գութան։

Մի ուրիշ երգի վարիանտներից մեկի մեջ գութանի փոխանակ անցել է «չութ»։ «Գութանը վարափոսին» տողի փոխանակ է՝

Չութն են վարում էս փոսին...

Եվ վերջապես մի ուրիշի մեջ էլ հիշվում է «հարորվար».

Բոլոլիկ վերև դար էր,
Ձորս բոլոր հարորվար էր,
Ըմենոց քաղցր իմ յար էր։

Գութանի աշխատանքն, ընդհակառակն, շատ հաճախ երգվում է խաղերի մեջ։ Կան մի քանի փոքրիկ երգեր—երկյակ, եռյակ ու քառյակ, որոնք աշխատանքի խաղեր են լոկ, բայց ոչ գութանի երգեր իրենց հոռովելներով.

Ես գութանն եմ, անգին քար եմ,
Հերկերըս կը վարեմ—

Իրիշկե դեմ աղոթրան։
Դաշտ կու բանի ձեր գութան...
Քընց զըմեն քաղցր է վաթան։

Բերեմ և հետևյալը.

Գութանը հանդին լարած,
Մշակնին մեջին շարած.

Մղափուն դուք, ա՛ մշակնի,
Սև հողին գերի դառած։

Այս քառյակի երգիչը խղճում է մշակներին, որովհետև գութանավորի, մանավանդ մաճկալի աշխատանքը շատ ծանր է։ Ահա թե ինչ է երգում ինքը մաճկալը։

Քոտինք մեջքիս սառել ա,
Մաճը բուռս տարել ա.

Էն չեկ ծամերով աղջիկ
Ուշ ու միտքս տարել ա։

Աշխատավորներին նեղում է արեգակը, շոգը. ուստի գութանի վարն առավոտը վաղ, հովով է սկսվում.

Վեր կացած հավախոսին,
Գութանն ա վարում փոսին.
Թարկ արևը երկնքում,
Շողն ա դիպել ակոսին։

Հենց այդ ծանր աշխատանքի համար գեղջկուհին առանձին հոգացողությամբ է վերաբերում իր սիրածին.

Գութանս վարի հողերումը,
Իմ յարս չոլերումը.
Գլուխս ղուրբան կտամ,
Մի ման գա շոգերումը։

Գութանս աքերումը,
Իմ յարս ցելքերումը.
Քեզ ղուրբան, իմ սիրուն յար,
Ման մի՛ գա շոգերումը։

Սիրահար աղջկա յարն էլ մասնակից է այդ ծանր աշխատանքին.

Էսօր գութանը մերն ա,
Մաճ բռնողն իմ հերն ա.
Եզնարած չեկլիկ տղեն,
Աշխարհ գիտի, իմ տերն ա։

Նա իր սիրած հոտաղին վարդ կամ սիրո խնձոր է ուղարկում.

Գութանը վարափոսին,
Շողքն ա դիպել ակոսին.
Կարմիր խնձոր եմ քաղել,
(վ. Մի աղլուխ վարդ եմ քաղել).
Տարեք իմ նանի փեսին։

...Կարմիր խնձոր թող անեմ,
Ղրկեմ իմ նանի փեսին։

Բայց նա, այդ սիրող աղջիկը, ցավեր էլ ունի։ Նա հիշեցնում է տղային իրենց պայմանաժամը.

Իմ աղբերն (—յարը) են անցումը,
Գութանի եզնանցումը.
Գիր եմ գրել, ուղարկել,—
Վադաս ա Համբարձումը։

Գութանը դաշտն ա բանում,
Քեզ մոտահան չեմ անում.
Թե սիրում ես, ինչի չես՝
Դարդը սրտիցս հանում։

...Նհախ մարդի երեսից՝
Իլլաջ չկա իմ ջանում։

Գութանի թևը դուն ես,
Անմեղ ես, խաբար չունես.
Ցարըդ առան, գնացին,
Մագար դու նամուս չո՞ւնես։

Իսկ ի՞նչպես է երգում «սիրու տերը», «սիրատերը» հոտաղը.

Գութանի երկեն ծերը (ծիրը),
Սիրել ա սիրու տերը (վ. սիրատերը),
Սիրունի տերն ի՞նչ անի,
Արենտեր ա հերն ու մերը։

Գութան վարենք պտերով,
Քեզ թողնեմ ճտերով.
Ինձ քեզանից զրկողին՝
Խանչալն ընկնի կողերով։

Երգվում է նաև գութանավորին հա[illegible]անելը, որ կանանց, աղջիկների գործն է։

Մաճկալն է կայնե մաճին,
Հաց է բերել խանբաշին.
Յարս աչքով-ունքով արավ,
Ոսկի օղերն անկաջին։

Գութան վարեց, արտ արավ,
Դուշմանի սիրտ դարդ արավ.

Շարմաղ երես աղջիկը
Սիրտս բացեց, վարդ արավ։

Գութանը ման եմ տվել,
Սիրել եմ, ջան եմ տվել.
Օխտը տարի սերութլուն,
Մեկ օր պայման եմ տվել։

Այս փոքրիկ երգերի մեջ, առանց գութան հիշելու էլ, հաճախ հիշատակվում են՝ արտ հերկել, արտ վարել, վարած արտ, վար անել, հերկ, ցել և այլն։

Կաքավն եկավ, արտս մնաց հերկելու,
Քոմս տարավ, յարս մնաց գրկելու

Թերդի տակին ցել ունեմ...
Ձեր տան տակին վար կանեմ...

Էս գիշեր երազ տեսա,
Հերկերս վարած տեսա...

Եվ շատ ուրիշները թե գութանի և թե ընդհանրապես վարի մասին։ Ու միայն վարը, այլև հողագործական աշխատանքի մնացած բոլոր կողմերն էլ անդրադառնում են խաղերի մեջ։ Վարից հետո գալիս է ցանքը։ Ցանում են՝ ցորեն, գարի, բրինձ, բամբակ, կանեփ, կորնկան, յոնջա և այլն։

Արտս ցորեն ցանեցի,
Դարդս հետը թաղեցի։

Արտումս ցանել եմ գարի...
Արտ եմ ցանե, հըմեն բրինձ...

Ցորեն եմ ցանե գութնի ական,
Ելե, ճող տվե խետ արեգական.
Եկավ քաղելու, ձի կսմաթ չեղավ,—
Էն նազլու յարիկս ինձնից խռովավ։

Գարունը բամբակ ցանեմ,
Ամառը քախան անեմ,
Աշունքը չանաք անեմ,
Յար ջան, մաշալն ըլնի, քեզ կ՚առնեմ։
Մեր տան ետև արտ կորնկան..

Երգվում է արտի կանաչելը կամ կանաչ արտը, ցանած արտի լավ չբուսնելը, արտի չորանալը, խորշակահար լինելը, մեջը կամ չորս բոլորը եղեգ, փուշ բուսնելը և այլն, և ուրիշ պատուհասներ՝ կարկուտ, մկներ, անժամանակ ձյուն և այլն։ Լեռնային արտերն անջրդի են, իսկ դաշտերում՝ ջրովի։ Արտ ջրելը դժվար աշխատանքներից է. պետք է ջրի բանդը կապել ու պահել։

Մեր հանդերը ջրով ա..
Իմ յարը հանդին տեսա,
Ջրերի բանդին տեսա...

Իմ աղբերս հանդումն ա[illegible]
Սոված, ջրի բանդումն ա[illegible]
Թագա յոնջեք ջրեցի...

Հասնում է արտը և հնձում են, տեղը մնում է խոզան։

Արտը հասել ա գոտիկ...
Արտին գարին ա հասել...
Մեր տան ետև գարի խոզան...

Բայց հունձը ավելի ևս ծանր և հոգնեցնող է, քան գութան անելը։ Պետք է չտապել, թե չէ հացահատիկը կըկծղի։ Շատ խաղերի մեջ երգվում է հունձը և նույնիսկ մանգաղն ու մանգաղ սրելու եսանը։

Գեղի բոլոր կծղել է,
Մեջը վարդով լցվել է...
Յար, յար, յարս քնել ա,
Հով ծառի տակ քրտնել ա.
Հով, հով, հովը քներ ա,
Հունձ ա անում բեղրեր ա։

Հունձին մասնակցում են նաև աղջիկները։ Հնձից հետո գալիս է խուրձ կրելը։

Իմ յարս խուրձ էր տանում...
Խուրձը ծուռն էր տանում...

Խուրձը, օրանը (քյուլաշ) կրելու համար առանձնապես կարևոր է սայլը, որ նույնպես երգվում է այս սիրո խաղերի մեջ.

Մեզի չըլնի արաբա,
Մեր բաները խարաբ ա...

Էլել ես, կ'երթաս օրանը,
Կոտրեցավ սելի մառանը...

Խուրձը կրելով մի տեղ դեզ են դնում.

Դեզ եմ դրել, հավան չեմ,
Ինձ ու գլխու դիվան չեմ.

Ինձ դանակամորթ արեք,
Ես էն տղին հավան չեմ։

Եվ վերջապես գալիս է կալը, որ առանձնապես կարևոր տեղ է բռնում աշխատանքի երգերի մեջ, նույնպես նաև բազմաթիվ խաղերի մեջ։ Կալսելուց առաջ հաշան են անում.

Արել եմ ցորենի աշան,
Բոյըս բոյիդ փերուշան...

Կալն էլ, ինչպես կանաչ արտը, պատանիների սիրած տեղն է։

...Երնեկ կուտամ էն ավուր,
Ես, դու կ'երթանք մեր կալը։
Ես քեզ որտեղ սիրեցի,—
Քու հերանց կալին, աղջիկ։

Կալ եմ գցել, կալսել եմ,
Ալ աքրշում դարսել եմ.
Սրտումս ինչ խորհուրդ կա,
Էն քաֆուրին ասել եմ։

Հաճախ երգվում է կալը իբրև կալատեղ, ուր ժողովում են, ինչպես հետևյալների մեջ.

Կացավ եմ Հազար գունով,
Իջա կալերն երամով.
Խարեցիր, խելքս առար...

Ըռեսի կալ բոլորպար,
Սավկուլս ի մեջ կու խաղա.
Ծամեր Թալուկ իր ետև,
Կու Թովրռեր շատ Թեթև։

Կալսելուց հետո Թեղ են անում, էրնում, քամում, ապա ցեղը մաղում են։ Հիշվում է նույնիսկ կալատակը։

Թեղ կ'անես, Թեղիդ մեռնեմ,
Նոր գալած բեղիդ մեռնեմ...
Քամին գալիս հով ու հալին,
Նանը զուրբան էրնած կալին...

Կալը ցորեն ես մաղում,
Սարը բանջար ես քաղում...
Խախալը ման եմ ածել,
Բոլիդ նման եմ ածել...

Եվ վերջապես սրսուս ցորենը լցվում է հորը, և աշխատավորը պարծենում է իր վաստակի արդյունքով.

Բոստան եմ դրել ձորում,
Ցորենը լիքն ա հորում...

Ցորեն ունեմ հորերով,
Ջենս ա ընկել ձորերով.
Աստված գոլվաթ ա տվել,
Խալխը մնաց պատռելով։

Այնուհետև գալիս է ցորեն աղալը, ջաղացը, որ խաղերի սիրած մոտիվներից է.

Ջաղացս բանի, բանի,
Դարդու քունս չի տանի։
Ջաղացս ման եմ տվել,
Սիրել եմ, ջան եմ տվել...

Ջաղացս կ'աներ ալուր,
Դուշմանիս աչքը մալուլ.
Սիրել ենք, իրար կ'առնենք,
Թող հետը բերի բալուլ։

Այսպես հողագործությունը—վար անելուց մինչև ջաղացում ալյուր աղալն—անդրադարձած է սիրո խաղերի մեջ, այն էլ նույնը բազմաթիվ խաղերի մեջ։ Վերևում բերված են միայն սակավաթիվ օրինակներ։ Պետք է ասել և հետևյալը։ Կան առանձին «քաղհանի» երգեր, որոնք մեր աշխատանքի երգերի մի տեսակն են։ Բայց սիրո խաղերի մեջ էլ երգվում է քաղհանը, կամ քաղհանի երգերը միաժամանակ նաև սիրո խաղեր են։

Քախանի մարգը փուշ ա,
Սրտով սիրածն անուշ ա...
Քախանում եմ կնչիթը,
Հագած եմ ջալ չիթը.

Էրնեկ կըտամ էն օրին,
Որ կ'ընկնեմ յարիս ճիտը։
Քաղհան եմ անում, ընկել եմ հավես.
Էն տղեն կառնեմ, անունը Հանես։

Անցնենք գյուղացու պարապմունքների ուրիշ կողմերին։

Հայաստանի շատ կողմերում զարգացած է եղել խաղողի մշակությունը—այգեգործությունը, ինչպես և պարտիզգործությունը (horticultur)։ Պարտեզը լինում է պտղատու ծառերի պարտեզ, ծաղկանոց պարտեզ, բուրաստան պարտեզ կամ բուրաստան—բոստան, բանջարանոց, ուր մշակում են բանջարեղեններ և մարդկանց սննդի համար կարևոր այլ բույսեր—կանաչի, վարունգ, ձմերուկ և այլն։ Մեզնում, ինչպես օրինակ՝ Երևանում, այգիներում սովորաբար նաև պտղատու ծառեր են տնկում, հաճախ նաև ցանում են բանջարեղեններ ու ծաղիկներ, այնպես որ այգիներն իսկապես այգի ու պարտեզ են։ Այգին ու պարտեզը, բաղ ու բաղչան և բոստանը, այգեգործությունն ու պարտիզգործությունը,— որ միայն գյուղացիների պարապմունքը չեն եղել, այլ նաև քաղաքացիների,— հաճախ երևան են գալիս խաղերի մեջ։

Ղուշը կրծրվվա բաղումը,
Կանաչ խիարը թաղումը.
Ես մին սարքած սուրաթ պիտի
Իմ յարի օթաղումը։

Մեռա բաղում բանելեն,
Մի կողմեն ջուր անելեն...

Բուլբուլը կանչեց բաղումը,
Քունս տարավ ու՞ տեղումը.
Կանչի՛, բուլբուլ իմ, կանչի՛,
Թեկուզ քու տերը տան չի։

Բաղչեմ՝ էմ տնկի դարին...
Մեր տան ետնեն բաղչա կա,
Բաղչի միջին ռեհան կա...
Բաղչի միջին կա համեմ...

Արի՛ էրթանք մեր տան բաղչեն,
Ես վարդ քաղեմ, դու՞ ալուչեն...

Այսպես երգվում է նոր տնկած այգին, այգում զբոսնելը, այգու ցողը, պարտեզի կարմիր խնձորը, այգու հնձանը, այգի գնալը, այգու գուռը, պարտեզի պատերը, գինու կարասը և այլն. Նույնպես հաճախ՝ բոստանը, բոստանի քալամը, պազարը, տաքտեղը, սոխ ու սխտորը, դդումը, բազուկը, եմիշը, ղռան, կանաչին, շամամը, բոստան ցրելը, և նույնիսկ բահը։

Մարգիս մեջ ռեհան ցանեմ,
Հատերը մին մին հանեմ.
Տեսնեմ՝ աղբերս (=յարս) գալիս ա,
Ռեհանը փեշքեշ տանեմ։

Բոստան եմ դրել վերև էն դարին...
Շամամ մի չեղավ, ուղարկեմ յարին։

Կան բազմաթիվ խաղեր էլ, որոնց մեջ այս ամենը մտնում են բանաստեղծական պատկերավոր արտահայտության համար։

Ես աղջիկ եմ բաղի պես,
Շամամների թաղի պես...
Բաղչան ես եմ, բաղը՝ դու,
Իմ սիրելի յարը դու։

Ո՞նց բաղչա ես, բար չունես,
Ո՞նց չահիլ ես, յար չունես,
Երկնքի դուշ ես դառել,
Վեր գալու հնար չունես։

Բուն գյուղական պարապմունքի մեջ կարևոր տեղ է բռնում և անասնապահությունը։ Հողագործություն չէր կարող լինել առանց լծկանների.

Գութանիս լուծը պիտի,
Դուշմանիս սևը պիտի...

Մարա գոմեշ լծի տակ,
Թող գլորի պղտի ակ։

Այսպես է խաղ ասում հողագործ գյուղացին. իսկ նրա ընկերը, սիրահար հոտաղը, երգում է.

Հելե՜լ, վելե՜լ, Մարո՛ւ գոմեշ,
Իմ ձեռ թալեմ Քյալաշի բեշ,
Ջուլոն էղնի ինձի փեշքեշ։

Ոչ մի գյուղ չկա առանց նախրի. Նախրատափն ու նախրագնան, տավար արածացնելը, եզներ, հորթեր ու կով, տանը պահած հորթ, խոտի գնալ, հորթի համար խոտ քաղել, նախրաթող ու հորթաթող, տավարի հիվանդություն, մարագ, գոմ ու մսուր, ուր պառկում է հոտաղը, նույնիսկ դռանը դրած աղաքարը՝ անասունների լիզելու համար—այս ամենը դառնում են խաղի նյութ։

Նախրատափին ուռի ծառ,
Խնձոր գցեմ, արի տար...

Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ մոտիկ,
Էրթանք քաղենք հորթկա խոտիկ,
Բերենք, դնենք մսրա մոտիկ,
Տեսնենք՝ վի՞ր յարն ա խորոտիկ։

Ահա և եզան կորչելու մասին մի խաղ.

Էսօր նորը նորել է,
Յարիս եզը կորել է.

Ով որ գտել է՝ թող տա,
Քամարս կը տամ մուժտա։

Գյուղերում արջառի հետ պահում են և խաշներ, ուստի ոչ միայն եզնարածն ու տավարածն է երգվում, այլև հովիվը, խաշնարածությունն իր զանազան կողմերով—ոչխար արածացնելը, մակաղատեղը, գառներ պահելը և այլն.

Ջուլոն կայներ մեջ գառներուն,
Էրես կարմիր աղբրանց արուն...
Ոչխարն արել եմ բակը,
Դեմ տվել սեյի ակը...

Հովիվ խռովավ,
Ոչխար մոլորավ,
Բերվոր շիվարավ,
Կթող գլորավ...

Խաշնապահությունը պահանջում է ամառները խաշնը սար, մար-մանդ (յեյլաղ) տանել.

Մեր դռնովը քոչ ա գնում,
Քոչ քոչի մեջ ա գնում.
Էրնեկ էն [illegible] աչքին,
Օխտն աղբոր մեջ ա գնում։

Իմ աղբերը սարումն ա,
Նվին գոտկածայումն ա..
Ցարիս տեղը յայլաղ ա,
Ծաղկով բաղչա ու բաղ ա...

Զաղր եմ զարկել սարին...

Այսպես և ուրիշ շատ խաղերի մեջ, նույնիսկ ոչխար խուզելը և .կթելը։

Էս սարը ծաղկոտել ա,
Ոչխարը բրդոտել ա...

Ոչխարն էկել ա բերը,
Գառներն արել են մերը.

Յայլեն գառներ կը խուզեն,
Քեզ ուրիշները կ'ուզեն...

Խաղերի մեջ զորեղ կերպով անդրադարձած են և մեր գեղջկուհի-ների աշխատանքները։ Կինը գործում է գլխավորապես տանը. նա պատ-րաստում է կերակուրներ, եփում, թխում է. մանում, գործում է. կարում. կարկատում է։ Մի խոսքով նրա ձեռին է ամբողջ տնարարությունը։ Բա-ցի այդ՝ նա գնում է սարը բանյարի, մասնակից է տղամարդի դաշ-տային աշխատանքներին՝ բանվորներին հաց ու ջուր տանելով, խուրձ կրելով, կալսելով, մաղելով և այլն։

Գութանը հաց եմ բերել...
Կուժն առա, էլա սարը...

Կինն է զբաղվում կաթնատնտեսությամբ, որ կապված է անասնա-պահության հետ։ Նա կթում է կովեր, մաքիներ. բերի ժամանակ նա կթող-ները կանայք են.

Էլել ես, կ'երթաս կը բերը,
Օլով չիյտեր սրտիդ սերը...

Կաթ տաքացնել, մածուն մերել, խնոցի հարել, յուղ հալել և այլն. .այս բոլորն էլ դարձած են խաղի նյութ։

Մերս մածուն ա մերել,
Փեսեքին տուն ա բերել.
Անտեր մնա գող կատուն,
Փեսեքի փայն ա կերել։

Ըթիմ բեխին հեր անենք.
Կաթն ու մածնին մերան ենք.
Հավ գյուղում ասող աղջիկ,
Մինչև լուսը սեր անենք։

Տապկած հավի ճուտ բերեմ,
Ոչխարի մածուն մերեմ...

Հաճախ հիշվում են՝ սեր, մածուն, թան, խնոցի հարել, նույնիսկ խնոցու բերանի սերեկը և մածնի քսակը, որով մածունը քամում են։

Խնոցին նոր եմ հարել,
Թազա կարագ եմ արել.
Ջառ մինթանիս ղրաղին
Ղանավուզ քորա կարել։

Կինն է զբաղվում հացարարությամբ։ Նա մաղում է ալյուրը.

Ալուր մաղեմ, թեփ կու գա,
Շեկլիկ աղբեր ե՞րբ կուգա...
Սիրուն հարսը ալիր մաղեր,
Ջուխտ շամամը ծոցին խաղեր...

Ցանի գնալ, թոնիր ու բոխարիկ վառել, հաց թխել, գաթա, բոքոն թխել, ինչպես և ցան, ցանի ամբրոց, վառ թոնիր, ծխացող թոնիր, թազա հաց, առաջին հաց, մինչև անգամ հացահանն ու կուտը, որ ընկնում է թոնիրը,—այս ամենը շատ անգամ երգվում են խաղերի մեջ.

Հաց եմ թխի մշակին,
Ետ եմ նստի դոշակին.
Ցարխս հենց կարոտել եմ,
Ինչ որ վարդ—մանիշակին։

Գյուղական կերակուրներից երգվում են՝ ապուր (եփել), սպաս (անել), կաթնով, կաթն ու բրինձ, կորկոտ (դնել), խորովուց, քուֆթա, տոլմա (փաթաթել), նոր ձուկ, ձվածեղ, տապկած ճուտ և այլն, այլև ձու խաշել, ձու նախշել և այլն։ Չի մոռացվում նույնիսկ ամեծ ղազանի քափը գալը»։

Մածուն եմ մերել, սեր չունի,
Ձուկն եմ էփել, փոր չունի...
Գալիս հետդ խիար բեր,
Քեզ պահել եմ կաթի սեր.

Ղարլու փլավ եմ էփել,
Արի ինձ հետ միտեղ կեր։

Կերակուրների հետ կապված է սանդ ծեծելը (թակելը) ձավարի համար, որ կարևոր տեղ է բռնում գյուղական ուտեստի մեջ։

Սանդ կը թակեմ՝ հախ ա...
Էրկանքս կ'աղա ձավար,
Դուշման, քու աչքը խավար.
Ես սիրել եմ, ես կ'առնեմ,
Ջայնամ թե չունի տավար։

Էրկանքով աղ աղալն էլ կանանց գործ է.

Էրկանքս աղի վրա,
Շամամը թաղի վրա.
Ես մի պստլիկ ղուշ եմ,
Իմ հերանց բաղի վրա։

Կնոջ աշխատանքների մեջ մեծ տեղ է բռնում նաև տնային ապասակալությունը, որ մեծ չափերով արտահայտված է խաղերի մեջ։ Մանկամարդ հարսների ու նորատի աղջիկների գործն է ջրի գնալը, աղբյու-

րից կամ այլ ջրատեղից ջուր բերելը, ջրհորից ջուր քաշելը, լվացք ու սրբոտ անելը, ավլելը, սենյակ սրբել և այլն։

Ջրի ճամբեն աչ կ'անեմ,
Ճերմակ դեյրեն քաշ կ'անեմ.
Կարի՛, գնա՛, շան տղա,
Քեզի հալ ու մաշ կ'անեմ։

Ջրհորից ջուր ես քաշում,
Տակնրհան ինձ ես աչում.
Հեռվից ուրիշներին
Մոտիկից ինձ ես խաշում։

Իմ յար նստե բակն ի լվաց,
Մարմար ծծվեր, գոշեր ի բաց.—

Կանանց սպասակալության մեջ է նաև թափ տալը (թաղիք). խալիչեք փռել, անկողին քցել (դոշակ գցել, լհեր բանալ), բարձ դնել (բմբուլ կողինք, ատլաս լհեր, զարբաբ դոշակ)։

Խալիչեքը փռել եմ,
Նախշուն բարձեր դրել եմ...

Տեղ եմ քցել, փոթ կը գա,
Բարձ եմ դրել, սոթ կը տա.—

Հիշվում է նույնիսկ հավաքած անկողնի ծալքը.

Ծալք եմ սարքել, հավան չեմ...

Եվ վերջապես ամեն տեսակի ամենօրյա մանր-մունր գործերն էլ անարժեք չեն համարվում երգված լինելու համար, ինչպես են՝ մառան գնալ, գինի բերել, կրակի գնալ, կավի գնալ, տոները թոնիրը կախել, ճրագը լույս տալ, ճրագ դնել, ուլունք շարել, և նույնիսկ հավեր քշել, հավի թառը, հավանոցն ու հավաքումը և նման բաներ։

Կանանց աշխատանքի մեջ կարևոր տեղ են գրավում և նրանց կարն ու մանածները և գործվածքները, որոնք իրենց զանազան տեսակներով հաճախ երևան են գալիս խաղերի մեջ, ինչպես են՝ բուրդ գզել ու մանել, ճախարակ մանել, արչկան մանել, կազ մանել, կար անել, գուլպա գործել կամ գուլպա անել, թաթ անել, զանազան ասեղնագործություններ՝ աղլուխ անել, նախշ անել, բարձ անել, արախչի անել, քոլոզ գործել. ապա դարձյալ՝ քարգահ անել, սնոտակ (զայթան) գործել, քուղ գործել, խալի ու խուրջին գործել և այլն։

Ժամի դռան հինած ա,
Հինածը հատհրտած ա...
Ջրի ուղին սառել է,
Մատս ասեղ տարել է.
Էն քաքլիկ (քաքլավոր) պոչիկ
տղան
Ուշ ու միտքս առել է։

Ասեղ մատնոց կը բանցեմ,
Գուլպա, պաճուճ կը գործեմ.
Թանկ ու էժան կը ծախեմ,
Քե շատ ուրախ կը պախեմ։

Մինչդեռ կանանց այսպիսի աշխատանքները հաճախված են խաղերի մեջ, միայն մի քանի արհեստներ են հիշվում, այն էլ ամեն մեկը մի

կամ երկու անգամ։ Դրա պատճառն այն է, որ մեր գյուղերում արհեստավորներ շատ չկային։ Նրանք քաղաքի բնակիչներ են եղել։ Մեկ ընդարձակված խաղի մեջ միայն աղջիկը չի ուզում, որ իրեն տան Նախրորդի, մաճկալի, կարդացվորի, սոլկարի, թյուչարի, չոբանի, փոփոխակների մեջ նաև Վանա խոջային, տիրացուի, դուլգարի, սարկավագի (բայց այդ չի նշանակում, ինչպես այդ ներքևում կտեսնենք, թե կարդացվորը, սարկավագը հարգի չի եղել ըստ քաղաքների), որոնց տնից բացակայելով՝ կմոռանան իրեն, այլ նա ասում է մորը.

...Զի տո՛ւ գործավոր (վ. խիաք) մարդու,
Մքուք թալա, պագա գիս.

Իսկ վարիանտի մեջ՝

...Մարե՛, ձի տո՛ւ խիաքին,
Թալի մքուք, սիրի գիս,
Խորեն էլնի, գրկի գիս։

Գործավորությունը կամ գործարարությունը (ոստայնանկությունը. կտավագործությունը) մի ժամանակ շատ զարգացած է եղել մեր գյուղերում, առանձնապես դաշտային գյուղերում եղել են բավական թվով գործավորի հորեր։ Գյուղացիներն այդ արհեստով պարապել են ձմեռները։

Աղջիկ, շիլեն ծալ էրա,
Շիլեն ծալ ու մալ էրա.
Էդ քու կարմիր թշներաց
Պագ մի տուր, հալալ էրա։

Մի երկու խաղի մեջ հիշվում է դարբին, մեկի մեջ էլ նալբանդ.

Քուրը դուրբան էն աղբոր,
Համ գլավի, համ դարբին...
Քաշկա ես նալբանդ ըլնի...

Մեկ խաղի մեջ էլ կա հյուսն.

Սիրածդ ա խառատ-դուրգյար...

Կա նաև հետևյալը, որ ըստ երևույթին գյուղական երգ չէ.

Պլստնիկը փետ տաշի,
Քուլա քուլա կը յաշի.
Կուժն ուսեմ, ջուրը գնամ,
Կը յաշեմ՝ թառանչ քաշի։

Գյուղական երգ է, անշուշտ, հետևյալը, որի մեջ պատմվում է փայտահատությունը, որ կատարում են ոչ անպայման արհեստավոր մարդիկ.

Էս գիշեր լուսը տեսա,
Իմ յարս դուրսը տեսա.
Էլեր էր, մերին կ'երթար,
Կացինըն ուսը տեսա։

Երկու երգի մեջ էլ հիշվում է ծմակում, սարերում որս անելը, որ սովորական չի եղել մեր գյուղերում.

Ծմակին հորս եմ արել,
Աչքերս չորս եմ արել.
Վատ խաբարդ լսել եմ,
Արինդ փորս եմ արել։

Եվ վերջապես մի քանի անգամ հիշվում է ոսկերիչ-արծաթագործը (զարգար) իբրև հարուստ մարդ, երևի, այն պատճառով, որ ոսկու. արծաթի հետ գործ ունի.

Մեջքիս քամարը ծուռն ա,
Աչքս զարգարի դուռն ա.
Զարգարը շատ փարայու,
Սիրտս թողեց յարայու։
Զարգարն ա բող չուխավոր...
Հալա մին քամար կ'ուզեմ...

Մի ուրիշ խաղի մեջ աղջիկը երգում է.

Արծաթ տվի դույումչին,
Խզմա շինե իմ քթին,
Քամար շինե իմ մեջքին,
Ղուլբաղ շինե իմ ոտին։

Այս են խաղերի մեջ հիշված արհեստավորները։ Թեպետ և մեր գյուղերում հարուստների համար սովորական է եղել արծաթի, նույնիսկ ոսկի զարդարանքների գործածությունը, ինչպես և դրանք հաճախ հիշվում են բազմաթիվ խաղերի մեջ, բայց դժվար թե շատ գյուղերում բանած լինեն ոսկերիչներ։ Այդ զարդարանքներն, ինչպես և ազնիվ կտորները—խաս, ղանավուզ, զարբաբ և այլն—քաղաքից են տարված գյուղերը։

5. ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԽԱՎԵՐԸ ԽԱՂԵՐԻ ՄԵՋ

Առհասարակ սոցիալական խնդիրներ, դասակարգային պայքար համեմատաբար քիչ է երևում այս խաղիկների մեջ։ Դրա պատճառն այն է, որ դրանք, սակավ բացառությամբ, սիրո երգեր են կյանքի ծանրությունը դեռ շատ չզգացած պատանիների և երիտասարդների, որոնք, ինչպես ասվեց վերևում, չեն հետաքրքրվում այդպիսի խնդիրներով։ Նրանք երգի նյութ դարձնում են այն, ինչ որ իրենց սիրո հույզերին է վերաբերում։ Բայց և այնպես այստեղ էլ գյուղական աշխատավորների հոծ բազմության միջից ջոկվում են գյուղի «հարուստները», ունեորները, որոնք և իշխաններն են. որովհետև տնտեսապես ունեորը և իշխող է և հարստահարող։

Ամենից առաջ աչքի է ընկնում գյուղի հոգևորականը։ Նարատի երգչուհիները նրա մասին առնում են իրենց հետաքրքրող մի քանի գծեր միայն։ Հոգևորականը հին գյուղի միակ կարդացվորն էր. իսկ կարդալը գովվում է.

Ծաղիկ ունեմ նարնջի,
Արա, վեր արի փնջի՛.
Կարդալը լավ բան կ'ըլնի,
Մա՛ն մի՛ արի յավնջի։

Ա՛յ տղա, ալ կապավոր,
Ինչ՞ չեղար կարդացավոր.
Ինչի՞ սիրիր ու չառար,—
Դատաստանիս պարտավոր։

Կարդալը կատարվում է, հարկավ, հին եղանակով, կրոնական գրքերի վրա։ Հիշվում են Սաղմոս ու Նարեկ։

Աղբերս նստած տակին,
Սաղմոսը կոած տակին.
Սաղմոսն անգիր ա արել,
Լիզուն բլբուլ ա դառել։

Սարեն էկավ ձիավոր,
Սաղմոսը ծոցին սավոր...

Երգչուհին առանձնապես սիրով է վերաբերում կարդացվոր պատանուն, տիրացուին, սարկավագին.

Քաքուլիդ կալին մեռնեմ,
Էրեսիդ խալին մեռնեմ,

Լսել եմ՝ կարդացող ես,
Սաղմոսիդ ծալին մեռնեմ։

Հին գյուղի աղջիկը սիրով ցանկանում է ամուսնանալ այդպիսի տղայի հետ.

Ա՜յ տղա, սև չուխավոր,
Նարեկը ծոցիդ սավոր.
Էրնեկ կը տամ էն օրը,
Որ գաս մեր տուն թագավոր։

Էսօր ծառզարդար պիտեր,
Տիրացուն իմ յար պիտեր...

Տիրացուն ցանկալի փեսացու է և այն պատճառով, որ գրել գիտե։

Ես հողերի տուխտըն եմ,
Լիք ֆորերի կուզպըն եմ.
Ա՛յ ղալամ քաշող տղա,
Ծնկանդ ծերի թուղթըն եմ։

Այվան շինող իմ յարը,
Ղալամ բռնող իմ յարը...

Ամեն տիրացու. հարկավ, գրել չգիտե։ Ահա գյուղացու ծաղրն այն տիրացուների, որոնք գրել չգիտեն.

Ջուր կուգար արփին-արփին,
Համ տիրացու, համ ղարբին.
Ջուր չէր ջրե ծառները,
Գիր չէր գրե մատները։

Տիրացուն արժանանում է գյուղական խաղերի մեջ մտնելու և նրա համար, որ նա ագիր է անում։

Ծառից ընկած ծիրան եմ,
Տիրացու չեմ, որ գիր անեմ...

«Գիր անելը» կամ «թուղթ անելը» կարևոր արժեք ունի պատանիների համար։ Դա, ըստ նախնական հմայական սնահավատքի, սիրահարեցնելու միջոց էր համարվում.

Երևան ուխտ եմ արել,
Թաք ժամս ջուխտ եմ արել.
Ճան տղեն՝ սիրվել վրեն՝
Գիտում ա՝ թուղթ եմ արել։

...Ա՛յ տղա, խոսալ չուզա,
Քե համար թուղթ եմ էրի։

«Գիր անելով» զբաղվում են և մոլլաները.

...Իմանամ՝ ինձ չես առնի,
Կ՚երթամ, մոլլին թուղթ կ՚անեմ։

Բայց մոլլաներից պակաս չեն պարապում այդ խաբեական գործով նաև տերտերները.

Ա՛յ տղա, իր անել տուր,
Միրուքդ վեր անել տուր.

Հերս քեզ աղջիկ չի տա,
Տերտերին գիր անել տուր։

Սիրահար աղջիկն ու տղան տերտերին, ինչպես և վարդապետին, հիշում են նաև չհասության դեպքում։ Նրանք դառնացած բողոքում են չհասության դեմ։

...Ինձի չհաս հանեցին
Գլխամեռ տերտերները։

...Հոգիդ դառի, վարդապետ,
Խի՞ իր ասում՝ չհաս ա։

...Մեռնի տերտերի որդին,
Ինչի՞ ասավ՝ չհաս էր։

Եկեղեցական կանոնը չափազանց հեռացրել էր ազգակիցների ամուսնությունը. «յոթը պորտն» անցնելուց հետո միայն ազգակիցներն իրավունք ունեին իրար հետ ամուսնանալու։ Ահա թե ինչ է ասում այդ մասին երգը.

Էսօր շաբաթ, պա՞ս կ՚ըլի
Ծոցին արծաթի թաս կ՚ըլի.
Վարդապետ, բալեդ մեռնի,
Սիրածն էլ չհա՞ս կ՚ըլի

...Սիրած սիրածի չեն տա,
Տերտերն ա մեղքի տակը։

Չհասությունը տերտերների ու վարդապետների համար դարձած էր եկամտի աղբյուր։ Նրանք կաշառքով թույլ էին տալիս մերձավորների ամուսնությունն ըստ հին ասության՝

Հիսուն ֆլորին,
Կարմիր ջորին,
Մեռնի կին,
Առնի քենին։

Իսկ խաղի մեջ երգվում է.

...Մննաթ անենք մեր տերին (տերտերին),
Ցհասը հաս անենք,

Եվ այդ հնարավոր էր, որովհետև ինչպես երգն ասում է.

...Տերտերը փարին կարոտ ա.
...Նախշած աղլուխ եմ պահել
Մեզ պսակող տերտերին.

Տերտերից շատ ավելի բարձր է դասվում գյուղի Քյոխվան, ռեսը, մելիքը, աղան:

Իմ յարը տիրացու յա,
Հատուկ տերտերացու յա.
Մաղերը որ վեր անի,
Մեր գեղի քյոխվացու յա.

Կինը պարծենում է, որ ինքը «Մուսես աղայի» թոռը կամ հարսն է, որ իր յարը մելիքացու է.

Հաց եմ թխել գաթացու,
Իմ յարը մելիքացու.
Գեղումն օխտը տղա կա,
Իմ յարին նոքարացու.

Ինչո՞վ է քյոխվան, ռեսը, մելիքը (=գյուղի տանուտերը) ավելի հարգի.—Նրա եկամուտն ավելի մեծ է.

Ծաղիկ ունեմ՝ հենց էս ա.
Եղոն մեր գեղի ռես ա.
Ըռեսին խալաթ պիտեր,
Խալաթը մանեթ-կես ա.

Նա կողոպտում է գյուղը և ապրում նրա հաշվին.

Գամ շաբաթ օր վեր ճաշին,
Գամ կիրակի վեր խաշին.
Հացը գեղեն, թան գեղեն,—
Դարտակ ռես, քու տունը շեն.

Մինչդեռ աշխատավոր գյուղացու արտն անջուր մնալով՝ չորանում է.

...Մեր ռեսի զարին հազար ու մազար.

Եվ «ուտում էր» քյոխվան, որովհետև նա էլ «կերցրել էր» մեծերին. և նա իր «կերցրածը» տասնապատիկ հանում է աշխատավորներին հարըստահարելով ու բանտարկելով.

Խարա գուլթուղ ես արած,
Արունս թողել սառած.
Գելն ուտի քո էշ գլուխ,
Փողով քյոխվա ես դառած.

Քյոխվի, ռեսի ուժը կախված է թե նա ինչ էրեսատեղ ունի իր մեծի Հոտ.

Մեր հանգները չըռվ ա,
Մեր ռեսը թյռվ ա.
Որ մեկ խանի (վ. դատավորի) մոտ էրթա,
Խոսքը ռեհին չըռվ ա.

խաղերի մեջ բավականի հիշվում են՝ թավադ, բեկ, բեկզադա, ազնիվ և այլն։ Գյուղացու համար դրանք ցանկալի վիճակի մարդիկ են. ուստի գեղջկուհին իր յարին գովում է՝ անվանելով նրան՝ թավադ, սարդար և այլն։

Ա՛յ ավատա, ավատա՝
Թոխկին ոսկի սավաղ ա.
Ինձ մի սարդար յար ունեմ,
Կ՚ասես՝ քաղքի թավադ ա։
...Խան յարս մեկիք ա։
...Ինձ մի թավադ յար ունեմ
Համ մեկիք ա, համ աղա։

Սա մի պատկերավոր արտահայտություն է, ինչպես և հետևյալների մեջ.

Աչքով, ունքով հերիք անես,
Ութիշների նազը տանես—
Ափսոս արի չիվան չանիս,
Ինձ համար սուլթան ու խան ես։
Թառ խորոտիկ ալի զաղե...
Մատանիք ոսկեզրած,
Ա՛յ տղա, դու ինձ գրված.
Դու խանին նոքար պիտիս,
Ես քո ծոցին զանջրված։

Սրա մի վարիանտի մեջ «նոքար» բառի փոխանակ է «շաթիր»։ Շաթիրները հագնում էին կանաչ ու կարմիր, ինչպես հետևյալի մեջ.

Թագավորը թախտով ա,
Իմ յարը չատ քախտով ա.
Կանաչ-կարմիր հագնող ա,
Նամեռնիքին փոյլեզ ա։

Առանձնապես շատ է հիշվում «խան», և նույնիսկ մի քանի հատուկ անուններ են հիշվում խաների համար։ Դա հիշողություն է XVII և XVIII դարերում Արևելյան Հայաստանում նստող խաների։

...Խանին չեմ տալ իմ աղջիկը,
Քյալբալայի Սուլթան աղա։

Կան, հարկավ, խանին աղջիկ տվողներ էլ.

Մեր բաղը էրկեն բաղ ա,
Խնձոր քցեմ՝ կը խաղա.
Խանին եմ աղջիկ տվել,—
Խան դեդի (սասց)՝ Սուլթան աղա։

Սույն ամուսնությունն է երգվում և հետևյալի մեջ.

Նշանածիդ (—քո, որ նշանած ես) հինեն բերին,
Կեսրանցդ տնեն բերին,
Վրեն ալ քողով ծածկած,
Մեծ խանի դռնեն բերին։

Սա կամավոր ամուսնություն է, զույգի և ազնվականուհու, կամ «խանն» ասված է վրացական թագավորի համար։ Բայց կա նաև բռնի ամուսնությունը։ Ահա մի խաղ, որի մեջ երգվում է խանի դուռն տաղցիկ քաշելը», որ նկարագրել է Խաչ. Աբովյանը։

Ջաղացի աչի կուռը,
Կըցնծար միջի գյուլը.
Վա՜յ իմ սիրած բլբուլը (=աղջի-կը),
Քաշեցին խանի դուռը։

Նույնը կատարվում է նաև ագեղի տիրոջ ձեռով.

Սիրուն աղջկա տերը,
Չի տալիս քյաֆուր մերը.
Ինչ անի քյաֆուր մերը,
Տարել ա գեղի տերը։

Նախորդ քառյակի մի փոփոխակն այսպես է՝

...Վա՜յ, իմ մեկիկ աղբորը
Քաշած ա խանի (վ. մելիքի) դուռը։

Այստեղ էլ ողբում են խանի դուռը մարդկանց քաշելը՝ հարստահարելու համար, ինչպես նկարագրել են Աբովյանն ու Պռոշյանը։
«Խանի դուռը» հիշվում է նաև իբրև դատարան, բողոքելու վայր.

...Ով իմ սիրածն ինձ չի տա,
Կըքաշեմ խանի (վ. քյոխվի) դուռը։

Իսկ մի ուրիշ խաղի մեջ երիտասարդն ասում է.

...Սիրել եմ, տանել պտեմ,
Թող տանեն շահի դուռը։

Այսինքն՝ անպատճառ պիտի առնի աղջկան, նույնիսկ եթե գանգատի գնան շահի մոտ։ Նույնն ավելի ուժեղ արտահայտված է հետևյալի մեջ.

Ել ու էրթանք Կոնկու սար,
Քոշկ (վ. բերդ) մի շինենք, մտնենք հիսար.
Թող գա վըր մե շահն խոնդքար,
Ուզե հարյուր, կուտամ հազար,
Բաղե՛, քո թուխ աչքիդ համար։

Ինչպես կարելի է տեսնել, «խանը» փոխանակվում է «մելիքը», «քյոխվա», ագեղի տերը բառերով։ Դրանք մեծ ու փոքր իշխողներն են և կեղեքողները։ Դրանք և դատավորներն են։ Ահա թե ինչով է սպառնում կեսուրից զրկված հարսը.

Կեսուր ինձի զրկեր ի,
Անթրոցով մրկեր ի.
Կ'երթամ խանին դատ կ'անեմ,
Ճաճ տունը վերան կ'անեմ,
Փըստիկ տունը շեն կ'անեմ։

«Շենի տղեն» դեր է կատարում և ամուսնության խնդրում.

Ոչխարս արի էն ուղին,
Մուննաթ կ'անեմ շենի տղին.
Աստված, աշխարք կըսիրեք,
Ինձ տվեք էն նամարդ տղին։

Հատկապես հիշվում են՝ Փանահ խան, Ջանգո խան, Ախտա խան և Գյանջում նստող խանները, ամենքն էլ վատ հիշատակով։ Լսենք, թե ինչպես է երգում կինն իր յարի համար պաշար պատրաստելիս.

Գուպպա կ'անեմ, խաշար ա,
Թխածս յարիս պաշար ա.

Փանահ խան, քու մարը մեռնի,
Իմ յարը խե՞ մաշալ (մաշվել) ու։

Մի ուրիշ երգի մեջ պատմվում է Ախտա խանի սպանվելը.

Մեր թվանքը ծանոր ա,
Լոխ ըրծաթե բանդեր ա.

Ախտա խանը սատկել ա,
Ջին ու ղուշը անտեր ա։

Եվ վերջապես՝

Գյանջում նստած խանները—
Մեր մոթալին պաները (=պանիրը)։

Վատ հիշատակ է պահված և լեկզիների արշավանքների մասին.

Ա՛յ տղա, դու խանի որդի,
Հագինդ չիսամի մորթի.
Թե ինձնից գյուման յար բռնես,
Լեզգին՝ քեզ տանի մորթի։

...Սիրածը որ սիրածին չի տա,
Լեզգստան կ'երթա գերի։
...Իրեք օր ա չեմ տեսել,
Հենց եմ լեզգու թալանած։

Այսպես հիշվում է նաև Աջմու գերի, Դաղստանի և Խորասանի գերությունը։

...Խորասան եսիր պիտի,
Իմ սիրածին նշանած։

Մի անգամ որ խաղերի մեջ երևան են գալիս իշխողները—«հարուստները», ունևորները («Մակար ունևոր, դեղին չնավոր»,—այսպիսիներն էլ կային գյուղերում),—բնական է, որ այս գյուղական բանաստեղծությունների մեջ գտնենք նաև հարուստ զգեստներ և ավելի ևս թանկագին զարդարանքներ: Այսպես հաճախ, շատ հաճախ երգվում են՝ քամար, արծաթե գոտիկ. մատանի, ոսկի մատանի. գնդեր, ականջի օղեր. ոսկի գնդեր, քթի օղ. խզմա, ոսկի խզմա. ապրշան, բիլազուկ, ոսկի բիլազուկ, ոսկի զուլբաղ. արծաթ վզնոց, ճակատի ոսկի, ճակատի մաղլա, քորոց, նույնիսկ ժամացույց, «ծոցումդ դեղին ոսկիս», «սրսուռ ոսկին»։

...Խորոտի ալքեր ֆինջան,
Թուշն է քցի լալ-մարջան.

Ապրշան ոսկեզրուկ,
Խզմեն ակնումանք շարուկ։

Այս զարդարանքները կանայք թե՛ քաղաքներում և թե՛ գյուղերում են կրել, արծաթի և ոսկի զարդերն, անշուշտ, ունևորները միայն։ Նույնպես ունևորներինն են եղել և այսպիսի թանկագին զգեստները՝ սամույր կապա (տղայի), ամբրշում, խաս, ղումաշ շորեր, ղանավուզ կապա, զարբաբ, բուխարա գդակ. քիրման (շալի) գոտիկ և այլն։

Գյուղացիների աշխատավոր զանգվածները եթե մատանի, ապրջան և օղեր ունեցել են, այդ եղել է պողվատի, սակավադեպ՝ արծաթի։ Նրանց կանանց ձեռքերին եղել են ուլունքներ, ճակատին եղել է ոչ թե ոսկի շար, այլ «շահի», այսինքն արծաթի հինգ կոպեկանոց դրամներ։ Նրանք տառապել են աղքատության մեջ։ Եվ մեր այս խաղերն ամենամեծ մասով հենց այդպիսիների վիճակի արտահայտությունն է.

Թունդիրը հով ա,
Վրեն լե թով ա.
Տասներկու ջան ենք,
Մե չոր լե կով ա։

Մրա փոփոխակն է.

Թոնդիրը բաց ա,
Վրեն լե թաց ա.
Տասներկու ջան ենք,
Մեկ չոր լե քած ա։

Ահա իսկական պրոլետարը, այս բառի սկզբնական իմաստով։ Չունեն վառելիք, չունեն ալյուր, սոված՝ աղանձով են ապրում, չունեն թացան. բայց հարուստ են երեխաներով, ընտանիքի անդամներով, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող է ասել.

Մավ հալավս փըրփըռում ա,
Անկաշներս դըռդըռում ա.
Տաշտը դարտակ, մաղը կախ,
Փորս սոված ղըռղըռում ա։

Բայց կան դրանցից ավելի չքավորներ էլ. կան նույնիսկ տուն չունեցողներ։

Աղջի՛, դու մորեդ ուշ ելար,
Մեծացար, կարմիր թուշ ելար.
Տուն ըմ չունիմ, որ տուն էրթանք,
Քեղի առնեմ, ո՞ւր էրթանք։

Չքավորին նեղում է պարտքը։ Որքա՞ն նվաստացնում է երիտասարդին այդ պարտքը։

Սոված քուչեն ման արի,
Ես քեզ մարդ չեմ համարի.
Գնա հորդ պարտքը տուր,
Նոր արի՛, աղջիկ սիրի՛։

Ահա՛ թե ինչպես է վիրավորվում աղջիկը պարտք ունեցողին.— Փոփոխակի մեջ ավելի ևս խիստ արտահայտությամբ է. աղջիկն այդպիսի մեկին շան տեղ էլ չի ուզում դնել, և վիրավորանք է համարում, որ պարտք ունեցող տղան իր «անունը տալիս է», այսինքն աղջկան ուզում է։

Հորս պարտքը տվել եմ,
Աղջի՛, քեղի սիրել եմ.
Ղալաթ ա արել հերդ,
Քեզ մի խոսքով տարել եմ։

Եվ ինչպես չպահանջի աղջիկը, որ տղան նախ պարտքը տա։ Էսենք տանը խեղճ ու անճար մնացած կնոջ ողբը.

...Կուլամ, ողորմած տեր, աս ընդո՞ր բան է,
Պարտըկանն ալ էկեր, տնեն կըհանե։

«Հոր պարտքը» երբեմն հայրերի անմտությունից էլ է ծագում. գյուղացին պարտքով առած կովը ձմեռը ծախում է, ինչ է թե կարողանա որդուն պսակել և բուռնուզ առնել հարսանիքին։

Պարտքով կովը ծախեցին,
Ձմեռ տվին բուռնուզին.
Բուռնուզ պատեն կախեցին,
Մուրհակն ընկավ մեր վզին։

Այսպես բողոքում է նորահարսը կամ նորափեսան։ Տեսեք, թե մի ուրիշ խաղի մեջ ինչպես է իր այս վիճակի համար գանգատվում մանկամարդ կինը։

Ձյունն էկել, դուռն առել ա,
Կեսրարս պարտքով մեռել ա.
Ես պստիկ, յարս պստիկ,
Դարդը մեզի տարել ա։

Սրանից էլ ավելի դժվար վիճակ չի կարող լինել մանկահասակ ամուսինների համար, որոնց ամուսնացնում են ծնողները։

Ես պուճուր, յարս պուճուր,
Ո՞վ կը տա մեզ հաց ու ջուր։

Այս է ահա այդպիսի չարաբաստիկների խաղերի կրկնակը, որ շատ տարածված է վաղուց ի վեր, որովհետև այդպիսի ամուսնությունները շատ սովորական են եղել մեր գյուղացիների մեջ։

Երբ ամուսնացումը լինում է ծնողների կամքով միայն, առանց սերի աղջկա կողմից, աղջիկը գերադասում է հարուստ մարդու գնալ.

Արև դիպավ պատին,
Ոչ ողորմի իմ տատին.
Էս չեն-արծակ աշխարհը,
Ինձի տվավ աղքատին։
...Հարուստն ուզեց, տվավ ոչ,
Պահեց տվավ աղքատին։

Փոփոխակների մեջ «աղքատը» բառի տեղ է «կռնատը», «որբ գյադան», որ համազոր է «աղքատին»։ Ահա թե ինչպես է գանգատվում անհայրենիք որբը, որ ոչ մայր ունի, ոչ մի գդալ թթու թան.

Նանե՛, նանե՛, նան չունեմ,
Մին քթալ թթու թան չունեմ,
Կը մեռնեմ ջահել-ջիվան,
Մի թային վաթան չունեմ։

Հարստության ցանկությունը հարսնացու աղջկա կողմից՝ անդրադարձած է բազմաթիվ խաղերի մեջ.

Ես աղջիկ եմ, ալ կ'ուզեմ,
Բարակ մեջքիս շալ կ'ուզեմ.
Որ տուն որ ես հարս էրթամ,
Ղումաշը ծալվիծալ կ'ուզեմ։

Վարիանտների մեջ աղջիկն ուզում է՝ «ոսկին ծալեծալ», «Թիրմա շալ գոտին», «բողչան ծալեծալը», «յալդուզ ոսկի ջարը» (ճակատի կամ վզի)։

Բայց կա մի ուրիշ հայացք ևս։ Ուրիշ շատ խաղերի մեջ առավելու-թյունը տրվում է ոչ թե հարստությանը, այլ փեսացու տղային.

...Ինչ կ՚անեմ գոմշի մալը,
Տղին տես, աչքիկը տուր,
Թող բակի չլնի հալը։
Հազար ղուրուշով չեմ տա,
Կըտամ աղքատ ջիվանի.

Այսպես է ասում հայրը՝ հրաժարվելով աղջկա գլխագնից։ Սիրող աղջիկը, հարկավ, միշտ այդ տեսակետին է, լսենք նրան.

Հասիր ա, հա՛ հասիր ա,
Տուն չունի, գյասիբ ա.
Կ՚ուզի ասեք, կ՚ուզի ոչ,
Էն տղան ինձ նասիբ ա։

«Սիրել եմ, կառնեմ, չայնամ աղքատ ա»—ահա խաղերի մի կըրկ-նակը։

Թլբուլը տալի վրա
Խնձորը ծառի վրա.
Սիրած սիրածի տային,
Ցոր գետնի, քարի վրա։
...Հացս թող չինի գարի,
Մենակ յարս ինձ համար
Սրտով խոսքը կատարի։

Խաղերի մեջ հին գյուղն արդեն քայքայված է։ Աշխատավոր շինա-կանն այլևս չի կարողանում ապրել իր տեղում բնական տնտեսությամբ։ Նա ստիպված դուրս է գալիս իր գյուղից ուրիշ աշխատանք որոնելու։ Նա պանդխտում է մոտիկ կամ հեռու կենտրոններն աշխատանքի համար։ Ցափազանց շատ կան խաղեր պանդխտության մասին, որ սակավ բա-ցառությամբ հետևանք է աղքատության, և կան այնպիսի երգեր, որոնց մեջ պարզապես արտացոլում է աղքատությունը։

Հաց եմ թխել գարի յա,
Իմ յարը սաֆարի յա...
Ձորերն ի վեր հանդեր ա,
Ջուրը տունս քանդեր ա.
Շուտ արա, եա դարձիր ե կ,
Սիրածդ տանն անտեր ա։
Էալվարու ջուրը սառն ա,
Օտարությունը դառն ա.
Տունդ դարձիր, իմ աղբեր (=յար),
Թոլորքս պատիկ գառն ա։

Այսպիսի խաղերի մեջ բազմակողմանի արտահայտված է պանդխտի տանը մնացած կնոջ, երբեմն և պանդխտի իրեն, ծանր վիճակը, նրանց կրած հոգեկան տանջանքն ու կարոտը, և փափագը վերադարձի համար, վերադարձն, ընդունելությունը, լուր ուղարկելը և այլն։

Ջուրն (վ. կալն) էլավ էրես-էրես,
Բագրգյան, աստված սիրես,
Ինչ որ կ՚երթաս Երևան,
Իմ յարին հետդ բերես։

«Բագրգյանի» տեղ փոփոխակների մեջ է «խոջա», «փողրաթչի»։ Կինն ուրեմն իր պանդուխտ յարի համար դիմում է թափառող փերեզա-

կին կամ կապալառուին, որ գյուղերն ընկած ման են գալիս ապրանք վաճառելու կամ ձեթ բերելու։

......Խոջա, աստված կը սիրես,
Ինձ մի հեռու յար ունեմ,
Եեր խաբարը դու բերես։

Իբրև պանդխտության վայր հիշվում են՝ Գյանջա, Նուխի, Շիրվան, Գյումրի, Երևան, Կաղզվան, արևմտյան երգերի մեջ՝ Ստամբոլ, Իսկյուտար, Իզմիր։

Լուսնակըն ինձի ցերեկ,
Շիրվանու քարվան բերեք.
Աղյուխս մուժտա կուտամ,
Յարիցս խաբար բերեք։

...Իմ յարը Գյանջու կուռն ա,
Գյանջա, քու սարը փուլ գա,
Թալքի իմ յարը տուն գա։

Մի երկու խաղի մեջ պանդխտելու վայր է արդեն Թաքուն։

Հալեմ, հալեմ, հլցընեմ,
Ժրագն աթեմ գըրցընեմ.

Թաքվից եկողներ, ձեզ մատաղ,
Կացեք, իմ յարից հարցնեմ։

Կան մի շարք պանդխտի սրտառուչ երգեր, որոնք հորինված են 10 և 11-վանկանի տողերով։ Դրանք ավելի Վանի և արևմտյան կողմերի երգեր են և, ինչպես երևում է, պատկանում են մի առանձին ցիկլի, մի ընդհանուր «Արի՛, յար, արի՛...» կրկնակով։ Դրանք երգվել են կամ համահատ երկյակներով, եռյակներով, քառյակներով, կամ թե մի քանի այդպիսի տների հաջորդությամբ, բայց միշտ լույծ և տարբեր տարբեր կապակցություններով ու վարիանտներով։

6. ԲՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԽԱՂԵՐԻ ՄԵՋ

Մի սխալ կարծիք կա, թե մեր գյուղացին բնության մեջ ապրելով հանդերձ՝ իբր չի տեսնում և չի սիրում այն։ Դրա հակառակն են ապացուցում մեր այս փոքրիկ քնարական երգերը։ Դրանց մեջ ընդարձակ տեղ ունեն բնության նկարագիրն ու բնությունից առնված նմանություններ։

Գյուղացուն գրավում են ամենից առաջ արեգակն ու լուսին և աստղեր։ Բերենք մի քանի խաղեր։

Արևը բակ ա ցցել,
Շողքը սրտիս մեջ ցցել.
Քու սերդ էլ մի դհիցը
Լերդ ու թոքս ա խոցել։

էս օր Նորը Նորել է,
Նորել է, բոլորել է.
Յա՛ր, քո լուսնակ երեսից
Իմ սիրտը մոլորել է։

...Սելին նստել կու գա Մոլին,
Արևի շողքը դիպել է՝
Դոշին կարած Թաղա մովին։

Արև ես ու լույս չես տալիս,
Ամպի տակից դուրս չես գալիս։

Էս ձորն ի վեր ծնեբակ,
Դու նմանիս արեգակ...
Լուսնակը շող ա քցել,
Իմ յարը քող ա քցել.
Բարակ քամին տալիս ա,
Ալ քողը դող ա քցել։

Լուսնակն ա կայնել դարին,
Պատկերն ա քո պատկերին..
...Բոլոր լուսնակին նման
Հալել, մաշել եմ, տուն եկ։

Բաղչի միջի գոլ (=լճացած) ջրեր,
Լուսնակն ի մեջն էր դրեր.
Ցարուկ ջրի մեջ կ'աչքեր,
Սիրտը լուսնակն էր ընկեր։

Աստղը ցոլաց երկնքից,
Էկավ, անցավ մեր երդիկից...
Լուսնակ գիշեր դուրս էլա,
Կշեռք անուշ կըցոլա...
Ես լիս աստղ եմ երկնքին,
Շողս տված գետնքին...

Այսպես և բազմաթիվ այլ խաղերի մեջ։ Նույնպես երգվում է՝ արեգակի ծագումը, նրա ցոլացող գնացքը երկնակամարի վրա, մայր մտնելը, երկնքի մթնած մնալը, լուսնի ծագումը, լուսնակ գիշերները և այլն։

Արև Թովոով էլավ...
Արև առե ալ նարնջի...
Արևը նոր ա ծեգել,
Սարերի գլխից շեքել...
Լուսինը ելավ կամարից...

Արևը ցոլաց, գնաց,
Երկինքը մթնած մնաց...
Էս գիշեր մթնեց, գնաց...
Լուսինը ցոլաց, գնաց,
Ամպին դեմ առավ, մնաց...

...Բարկ արևը երկնքում,
Շողն ա դիպել ակոսին։

Եվ շատ ուրիշ խաղերի մեջ։ Հավասար չափով երգվում են նաև ամպ ու Թուխպ, անձրև, ծիածան, կարկուտ, ցուրտ, ջրի սառել, ձյուն ու ձմեռ, ձյան ուսին (հյուս), բուք ու մեգ, աշուն ու աշնան անձրև և այլն։

Աշունն էկավ ցողալեն,
Ծառի թփեր դողալեն...

Աշունն էկավ սարիցը,
Տերև թափեց ծառիցը...

Սարը կոխել ա դուման...
Սարի տակը մշուշ ա...
Սարին նստել ա դուման...
Ալագյոզ սարն ամպել ա...
Էսօր ամպ ա, պարզում չի...
Սարերին Թուխպը պիտի...
Մե ամպերը շատ սարին են...

Ձյուն էկավ, էլավ դոտիկ,
Ալագյազ սարին մոտիկ...

Էլան սարերը մոտիկ,
Ձոմը էկել ա գոտիկ...

Ալագյազ ձուն ա բռնել...
Ձյունն էկել, դուռն առել ա...

...Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
Ձյունն էկել, գետին նախշել...

Ձյուն ա գալիս վերևից,
Ջուր ա կաթում տերևից...

Ամպել ա ամպի վրա,
Ամպերը սարի վրա...

Ճերմակեց գետին ձնեց...
Բուք ու դուման ա ձորերս...
Սարերն էր ձուն ու բուք...

Սիրով երգվում են նաև՝ առավոտ, լուսաբաց, երեկո, մութն ընկնել, գիշեր. ապա նաև գարուն, ձյան հալվել, ծառերի կանաչել, ցուրտ քամի, շոգ, հովն ընկել է և այլն, և այլն,—տարվա և օրվա բոլոր և ամեն տեսակի եղանակներն ու երևույթները։ Դրանք իրենց բազմազան հեղհեղումներով ու ձևերով շարունակ կրկնվում են այս գյուղական երգիկների մեջ թե՛ իբրև բնության նկարագիր և թե՛ բանաստեղծական պատկերավորության համար։

Սարերը հեշտացել ա,
Ձրերը շատացել ա...

Ախ տղա դու բաղի միջին,
Ոտներդ շաղի միջին...

Ման կը գամ բաղի միջին,
Ոտներս շաղի միջին...

Առավոտյան անուշ հովին,
Շողքը դիպավ դոշիդ մովին...

Առավոտուն կ'ելնես պաղպաղ հովերուն,
Բլուլբյուլ շաղըր զարկեր վարդի թովերուն...

Սարիցը գալիս ա քամի...
Ծառի տակը հով քամի...

Բնության այսպիսի երևույթների հետ նկարագրվում է նաև գործողության վայրը՝ Հայաստանի սարը, հով սարը, ձյունապատ սարը, կանաչած ու ծաղկազարդ սարը, մարմանդը (յեյլաղ), սառն աղբյուրը, դարձյալ աղբյուրը, գնացկան ջուրը, գետը, գետափը,—սար ու քար, քար ու քարափ, սար ու ձոր, այլ և բաղ ու բաղչա, մեկ մեկ նաև դաշտ ու դուրանը, ճանապարհը և այլն։

Ալագյազ սարի գլխի
Պաղ աղբրից զուլալ եմ...
Ապարան, ա՛յ Ապարան,
Սառն աղբուր շարան շարան...
Ծառի տակի հովն անուշ,
Աղբուր կ'ելներ, համն անուշ...
Աղբուր գացի, ջուրն անուշ,

Ծաղիկներու հոտն անուշ...
Գետ ա գնում երես երես...
Գետերում կամուրջ չկա...
Ես ծարավ եմ, ջուր չկա,
Սարերին աղբուր չկա...
Սարեր, ձորեր, ետ կացեք,
Իմ յարի ճամբեն բացեք...

Ես բավականանում եմ բերած տողերով, որոնք շատ են։

Բնության նկարագրի մեջ մտնում են նաև երկրի բուսականությունն ու կենդանիները, որոնք հիշվում են խաղերի մեջ։ Ես արդեն ուրիշ տեղ[1] պարզել եմ, որ մեր սիրուն երգերի մեջ բնորոշ կողմն այն է, որ դրանց

---

[1] Մ. Աբեղյան, Հին գուսան. ժող. երգեր, եր. 123, ծան.։

— ՝ գտնում ենք մի ամբողջ կանաչազեղ ու ծաղկազարդ այգի ու պարտեզ՝ արմավենի, նարնջենի, նռենի (նռնի), նշենի, նռնենի, ուռի որթ (=խաղողի որթ), մուրտ, սերկևիլի, շաՏարեղեգն, խնձորի, շամամ, վարդ, աղբրանց արյուն և այլն։ Եվ այսպես մեր հին սիրու երգերի, ինչպես և գուսանական ու ժողովրդական երգերի մեջ, հաճախ միևնույն կիրառությամբ։

Այս միևնույն հատկությամբ մեծ չափերով ունեն նաև խաղերը. որոնց մեջ չեն երևում միայն վերևում ընդգծվածները, որ մեր հին գուսաններին, իբրև արվեստավոր երգիչների, կարող էին ծանոթ լինել որևէ աղբյուրից։ Բայց դրանց փոխանակ՝ մեր խաղերի մեջ հիշվում են ուրիշ ծառեր և այլ բույսեր, ինչպես են՝ շլորի (սալորի), պոպոք, պնդուկ թթենի, բալի, ծիրանի, չինար, բարտի, ուռի, մոշի (մի խաղի մեջ՝ թուրինջ)։ Գյուղացին երգելիս օգտվում է իր շրջապատի բուսականությունից։ Ամենից շատ երգվում է խնձորը։

Խնձոր ես ծառի վրա,
Ծաղիկ ես սարի վրա.
Անուշ տաղ սառ բլբուլ,
Կայնել ես քարի վրա։

Խնձոր ունիմ, կծած ա,
Ջորս բոլորն արծաթած ա...

Խնձորից հետո՝ կարևոր տեղ են բռնում նուռն ու նռնենին, ինչպես և ծիրանն ու ծիրանին։

Տանս տակին կա նռնի,
Բարձ բերեք՝ յարս կռնի.
Ես—դու մի բաղում պիտենք,
Ես չինարի, դու նռնի։

Ծիրանի ծառ բար մի՛ տա,
Ճգներդ իրար մի տա...

Ջափազանց շատ են երևան գալիս խաղերի մեջ նաև ծաղիկներն ու խոտերը և բանջարեղենները։ Վերջիններից՝ ծնեբեկ, սիբեխ, ղոխ. ղըլղան. խավարծիլ, մանդակ, մանդկու ծիլ, ղանձիլ, քեղ, բոխի, կանգառ, շաղգամ, այլև սոկոն, ռեհան և այլն։ Ապա նաև՝ ղաղնոց, սարի խոտ, արոտ, փալախոտ, սեզ, եղեգն (ղամիշ), սինձ, թրթնջուկ և այլն։

Արի էրթանք մանդըկի...
Արի քաղենք խավարծիլ,
Դու կու նմանես մանդկու ծիլ...

էն սարին քեզ ա բուսել...
Սարերի սինձն ինչ ա...
Սարի թրթնջուկ թազա,
Մեղր ու շաքար քեզ մաղա...

Շատ սիրված են նաև վայրի ու մշակովի ծաղիկները, ինչպես են՝ անթառամ ծաղիկ, սուսան, աղբրանց արյուն, շուշան, ձնծաղիկ, կակաչ, պուտ, լալա, հորոտ-մորոտ, տուխտ, նարգիզ, նունուֆար, հիլ ու մեխակ

և այլն։ Ամենից սիրված ծաղիկն է վարդը, որ հաճախ երգվում է առանձնապես վիճակի խաղերի մեջ իբրև կրկնակ.

Ջան վարդի՛կ, ջա՛ն, ջա՛ն,
Ջան ծաղի՛կ, ջա՛ն, ջա՛ն։

Ավելի սովորական է՝ «ջան գյուլում, ջան, ջան»։

Վարդը բացվել ա հովին,
Բլբուլը կայնել քովին...
Իմ խերանց իցին վարդ հազար թավուր,

Մեջն են վարդերուն իմ վարդն է ղաֆուր...
Վարդն ի բացվե առավոտման խավխուսաց...

Բավական հաճախ երգվում է մանուշակը, պակաս չափով և մեխակը (այլև խարանֆիլ անունով)։ Պակաս չի գովվում նաև «ծաղիկը», անանուն ծաղիկն ամեն տեսակի,—ծաղկի փունջ, ծաղիկ ցանել, ծաղիկ քաղել, սարի ալվան ծաղիկը, ծաղկունքը, թե իրական ծաղիկները և թե նմանությամբ ասված։

Ծաղիկ Ծաղկեվանա ես,
Ասլըդ Երևանա ես,
Տարենը մի հետ կը գաս,
Մազյամ Նուբարխանա՞ ես։

Ծաղիկ Ծաղկաձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ,
Քամին տվեց, վե ցցեց,
Վաթանս մոլորել եմ։

Հին գուսանական երգերի—հայրենների մեջ «գտնում ենք նաև թռչուններ՝ բազե, բլբուլ, **արծիվ**, ծիծեռնակ, կաքավ, աղավնի, սիրամարգ և վայրի **վարճինակ**, որոնց առաջին երեքը գործածվում են տղայի համար, իսկ մյուսներին... նմանեցվում է սիրական կինը»։ Այս միևնույն թռչունները, բացի ընդգծածներից, հաճախ երգվում են և խաղերի մեջ (սիրամարգը՝ «սինամահավք» անունով)։ Այստեղ, սակայն, թևավորների երամն ավելի մեծ է. հիշվում են նաև թառլան դուշ, կռունկ, ղազ, բադ, ճնճղուկ, անծեղ, տուտի, արտուտիկ, բու և ուրիշները. իսկ չորքոտանիներից՝ եղնիկ, մարալ ու ջեյրան, մի կողմ թողած ընտանի կենդանիները։

Ամենից սիրված թռչուններն են՝ բլբուլ, կաքավ և լոր, որոնց գործածվում են աղջկա համար նմանությամբ։ Բլբուլը մեկ մեկ նաև տղայի համար։

Արևը ծագեց սարեն,
Կաքավը կանչեց քարեն...
Սև ամպը սարի գլխին,
Կաքավը քարի գլխին...

Կաքավ եմ հազար գունով,
Իջա կալերն երամով...
Կաքավ եմ քարամիջին,
Կը կարդամ ձորամիջին...

Ահա Հայաստանի քարն ու սարն իր կաքավով։ Սիրված կնոջ քայլքը, շարժմունքը սովորաբար նմանեցվում է կաքավի,—«կաքավի քելք», «կաքվնակ» ման գալ, կաքավի պես շորոր տալ և այլն։

Վանաչ տեղը թաղում եմ,
Ցայլու միջին խաղում եմ.
Կաքավի պես սորալով՝
Տղաներին դաղում եմ։

Թաղի միջին ման ես գալիս,
Կաքավի շորոր ես տալիս...
Առտըման կաքվու նման,
Ձենիկդ կու գեր սարեն՝ անուշ,
Ձենիկդ կուգեր լեռնեն՝ անուշ...

Կաքավից պակաս է երգվում լորը, լորիկը։

Գացի արտեր՝ թռնի լոր,
Աղջիկ տեսա յայլի ծոր,
Նման էր կարմիր խնձոր...

Աղջիկը հենց՝ կոչվում է «լորս», «լորիկս»։

Առավոտ լոր մտավ արտ,
Այլքս առավ, էղավ դարդ,—
Կու նմաներ քաֆուր վարդ։

Առավոտ բարի լուսուն,
Ես մայիլ եմ քո տեսուն,
Լորի՛կ, դու իմ սրտի սուն։

7. ԽԱՂԵՐԻ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԸ

Իրենց ծագումով բոլոր խաղերն էլ անպատրաստից, հանկարծական թերմամբ ասված բաներ են։ Դրանք չեն հորինված կարդացվելու և ոչ իսկ մեկ անգամից ավելի երգվելու համար։ Առաջին երգողը, որ և երգի հորինողն է, իր խաղով արտահայտել է իր մեջ վայրկենապես ծնված. րոպեական տպավորության տակ առաջացած զգացմունքը, դրանով արտահայտելով ժամանակի և միջավայրի կենցաղային բարքերը և տրամադրությունները։ Մի անգամ երգվելուց հետո պիտի մոռացության տրվեր խաղը, ինչպես հազարավորներ և շատ հազարավորներ հորինվելուն պես, անշուշտ, մոռացվել են, կամ թե իրենց հեղինակի հետ մեռել են.

Սակայն ինչպես ամենայն ժողովրդական բանահյուսության, այնպես և խաղերի համար պետք է ասել, որ այն երգերը, որոնք առանձին հաջողությամբ են հորինված եղել և կամ թե արտահայտել են ժամանակակիցների ոչ վաղանցիկ տրամադրություններ, չեն անհետացել առաջին անգամ երգվելուց կամ իրենց հեղինակի մահից հետո։

Ունկնդիրներից այս կամ այն անձը վայրկենապես սովորում է խաղը և ինքն էլ հարկավոր դեպքում կրկնում է կամ անփոփոխ, կամ հաճախ անգիտակցորեն փոխելով այն դեպի լավը և ավելի հաճախ դեպի վատը։ Եվ մի անձի՝ րոպեական տրամադրություն արտահայտելու համար ստեղծված երգն այնուհետև պահվում է ուրիշների հիշողության մեջ, թափառում է գավառե գավառ՝ հարմարվելով, որքան կարելի է, տեղական բարբառներին, և անցնում նույնիսկ երկրե երկիր, թարգմանվելով լեզվե լեզու և հարմարվելով տեղի ու ժամանակի բարքերին։

Ժողովրդի հիշողությունը շատ մեծ է։ Եվ որովհետև խաղը նախնական ժամանակներից ցայսօր մոդայից չընկնող բանաստեղծական ձև է ոչ միայն մեր, այլև ընդհանուր ազգերի մեջ, ուստի շատ հասկանալի է, որ, մինչդեռ ուրիշ հին երգեր, օրինակ՝ վիպականները, մոդայից ընկնելով մոռացության են տրվել, մեր արդի խաղերի մի մասը շատ մեծ հնությունից կարող են հասած լինել մեզ։ Օրինակ՝ ի՞նչ է ասում հետևյալ երկատողը.

Կ'երթամ խանին դատ կ'անեմ,
Մեծ տունը բարբաղ կ'անեմ։

Կամ ո՞ր դարու պատմական հիշողություն ունի հետևյալ քառատողը.

Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը կարմիր արին,—
Դաղստան եսիր պիտի,
Իմ սիրած յարին առին։

Ժողովուրդը երգի բնագրի նկատմամբ այն վերաբերմունքը չունի, ինչ որ մենք ունենք դեպի որևէ հեղինակի երկ։ Շատ բնական է, ուրեմն, որ խաղերը ոչ միայն բերնե բերան անցնելիս են փոխվում, այլև սերնդե սերունդ, դարե դար ավանդվելիս։ Եվ այս փոփոխությունը հենց նպաստում է երգի պահպանմանը։ Խաղը կենդանի մնում է նաև նրա համար, որ դյուր է գալիս։ Իսկ դարե դար դյուր գալու համար պետք է վերանորոգվի, վերաստեղծվի հարմարվելով սերունդների կյանքին ու բարքին, նիստ ու կացին և լեզվին։

Խաղերի այս ծագումով ու պահպանման կամ ավանդման եղանակով բացատրվում են և նրանց հատկությունները, նրանց կազմությունն ու հորինվածքը։

Ի՞նչ հորինվածք կամ արվեստ կարելի է սպասել մի երգից, որ ընդամենը երկու, երեք կամ չորս տող է, և որի հեղինակը չի էլ մտածել, թե ինքը բան է հորինում, այլ իբրև մի թռչուն երգել է շրջապատի կամ որևէ դեպքի ազդեցության տակ։ Այս պատճառով խաղիկների մեծ մասը պարզ և անպաճույճ խոսք ու խնդիր է՝ ուղղված ընդհանրապես առ սրտի սիրելին։ Օրինակ.

Ես աղջիկ եմ ալ կուզեմ,
Բարակ մեջքիս շալ կուզեմ.
Որ տուն որ ես հարս երթամ,
Ոսկին ծալվե ծալ կուզեմ։

Ա՛յ տղա կանաչ կապով,
Հերիք անցնես մեր պատով,—
Հերս քեզ աղջիկ չի տա,
Մեր պատ փլավ քո տապով։

Պուճո՛ւր աղջիկ սևավոր,
Հազարի դռան սավոր,
Գնա՛, մերդ կանչում ա,—
Ինձի չանի մեղավոր։

Կապել ես քիրման գոտիկ,
Մարդ չես թողնում քեզ մոտիկ.
Համ տեսքով ես, համ հոտով,
Քան ըզծագիկ խորոտիկ։

Բնությունն ինքն այդ հասարակ երգիկներին ներշնչում է արվեստ, որ ունի իր առանձնահատկությունները և երբեմն նման չէ մեր գրագետ բանաստեղծների արվեստին։

Խաղերի մեջ գտնում ենք ժողովրդական երգերին հատուկ զուգահեռականություն (parallélisme) ասած ձևն իր ընդարձակ նշանակությամբ, այսինքն միևնույն իմաստի կրկնությունը տարբեր արտահայտությամբ, կամ ընդհանրապես խաղերի բաժանելը երկու մասերի, որոնք համապատասխան են մեկմեկու և որևէ առնչություն ունեն իրար հետ։

Խաղի էական մասը, որի մեջ է բուն իմաստը, գրեթե միշտ երկրորդ երկատողն է. իսկ առաջին երկատողը սովորաբար երկրորդի լրացումն է որևէ կողմից նրա սկսվածքը, նախապատրաստությունը, բաղդատությունը և այլն։

Խաղը քնարերգություն է, այսինքն մի բանաստեղծություն, որ արտահայտում է գլխավորապես երգչի զգացմունքն ու մտածմունքը, նրա ներքին կյանքը, առանձնապես սիրո զգացմունքն իր զանազան վիճակներով։ Այս ներքին, հոգեկան կյանքն ահա կազմում է ընդհանրապես խաղի զուգահեռական մասերից երկրորդի բովանդակությունը։ Բայց քնարերգություն չկա առանց բնության երգի, մանավանդ շինական մարդու համար, որ բնության մեջ է ապրում։ Քառատողի սկսվածքի մեջ է լինում սովորաբար բնության մասը, բնությունն իր ընդարձակ իմաստով առած, լինի արտաքին աշխարհի թե ժողովրդական կյանքի նկարագիր, կամ կատարվող և կատարված դեպքերի պատմվածք։

Խաղերի ընդհանուր կազմությունն այս է։ Բայց բնության մասը երբեմն միայն առաջին տողի մեջ է լինում, երբեմն անցնում է և չորրորդ տողին, որով հոգեկան մասը մնում է միայն երրորդ տողի մեջ։

Որքան հաջողությամբ հարմարեցրած են իրար երգիչները այս երկու զուգահեռական մասերը, և որքան սերտ ու ներքին է այս երկու մասի կապակցությունը, այնքան ավելի գեղեցիկ է խաղը։

Բայց այստեղ հատկապես պետք է շեշտել, որ խաղի այս երկու մասերի ներքին կապը հաճախ անհասկանալի է մնում մեզ, կամ այն պատճառով, որ խաղն աղճատված է,— որի մասին հետո կխոսենք,— և կամ թե մենք չենք կարողանում թափանցել նրանց ներքին առնչության մեջ։ Խաղը հորինված չէ մեզ նման մարդկանց համար, որ սենյակում կարդանք. այլ առաջին երգչի և իր շրջապատողների համար, որոնց աչքի առաջ է նկարագրած տեսարանը։ Երկու խոսք, երկու-երեք գիծ միայն բավական են նրանց ուշադրությունը դեպի բնությունը դարձնելու համար. մնացածը լսողներն իրենք ամբողջացնում են նայելով իրենց շուրջը։

Բացի այս՝ խաղերի մեջ տեսնում ենք ժողովրդական մտածողության նշանակելի մի ուրիշ տեսակ, քան ինչ որ պատմվածքի կամ վեպի մեջ է։ Այստեղ վիպասանը սիրում է ավելորդաբանություն, երկար ու բարակ, նույնիսկ կրկնություններով շատախոս նկարագիր մանրամասնություններ։ Խաղերի երգիչն ընդհակառակը, գիտե երկատողի, եռատողի ու քառատողի նեղ շրջանակի մեջ մտցնել ընդարձակ նկարագրեր ու պատմվածքներ ամենասեղմ կերպով, բայց շատ անգամ այնպիսի նկարագրեր ու պատմվածքներ, որ միայն անպատրաստից երգողին լսողները.

կամ նրանց վիճակի մեջ եղողները կարող են իսկույն ըմբռնել և պատկերացնել ամենայն ընդարձակությամբ։ Այս երկու պատճառով մենք, որ հեռու ենք ժողովրդի կյանքից և նրա մտածողության եղանակից, երբեմն փոքր ինչ մտածելուց հետո միայն կարող ենք հասկանալ խաղերի զուգահեռական մասերի ներքին կապակցությունը և վայելել ժողովրդական բանաստեղծության այս տեսակի գեղեցկությունը։ Եվ այս շատ դժվար չէ։

Խաղերի առաջին մասը, բնությամբ սկսվածքը, երկրորդ մասի վերաբերմամբ գլխավորապես երեք տեսակ է լինում։

1) Ամենապարզ և հեշտ ձևն է այն, որ խաղի առաջին մասի մեջ մի նկարագիր է լինում։ Ինչպես որ վիպասանները գործողությունից առաջ սովորաբար նկարագրում են բնությունը, որի մեջ գործողությունը կատարվում է, այնպես և երգիչը նախ մի քանի բնորոշ գծերով պատկերացնում է իրեն շրջապատող բնությունը իբրև մի շրջանակ, ապա դրա մեջ անց է կացվում կամ կատարվում է հոգևոր կյանքը։ Արտաքին աշխարհը, դրությունը, օրվա ու տարվա եղանակը և այլն, մի քանի թեթև գծերով նկարագրված՝ կազմում են մի փոքրիկ վայրանկար կամ գյուղական կյանքի շրջանից և աշխատանքից առած մի պատկեր, որին հաջորդում է երգչի սրտում վայրկենապես ծնված զգացմունքը մի սրամիտ խոսքով կամ բառախաղով։

Մեր ջուխտ գութան դաշտ կու բանի,
Ջուլո խաթուն հաց կու տանի,
Մին կու քշե, մին կու կայնի,—
Աչքով, ունքով մարդ կու սպանի։

Ահա մի մանրանկար պատկեր, որի մեջ հանված է դաշտը և դաշտի մեջ գործող զույգ գութանը։ Հեռվից երևում է Ջուլո խաթունը, ձեռքին բռնած հացը, որ տանում է գութանավորին։ Տեսնում է նրան և նրա քայլվածքը սիրահար մաճկալը կամ հոտաղը և իր սրտում վայրկենապես ծնված զգացմունքը հայտնում է մի կարճ խոսքով։

Մի ուրիշ երգի մեջ հանդիպում ենք ձմեռնային տեսարանի։ Գիշեր է ու լուսնակ գիշեր։ Սպիտակ ձյունը նախշել է գետինը։ Տան ետևում, կամ պարտեզում տեսակցում են սիրահար տղան ու աղջիկը, կեռ ունքերով ու կարմիր թշերով, և տղան հայտնում է իր ցանկությունը։

Էս գիշեր, լուսնակ գիշեր,
Ձյունն էկեր, գետին նախշեր.
Աչքդ դեմ արա պաչեմ,
Կեռ ունքեր, կարմիր թշեր։

Այս տեսակի բնությամբ սկսվածքը ամենից հեշտն է հորինման տեսակետից։ Բավական է միայն, որ երգիչն աչքը շուրջը դարձնի և դիտի իրեն շրջապատող բնությունը և մի քանի բառով նկարագրի։ Բանաստեղծի ամենամեծ շնորհքն այն է, որ կարողանա շրջապատի բազմազան կողմերից էական գծերն առնել, որպեսզի բնության պատկերը հեշտությամբ ամբողջացվի։ Եվ եթե փականներն են վերցրած, որ, ցավոք, միշտ չի լի-

նում, նույնիսկ մենք հեշտությամբ կարողանում ենք լրացնել պատկերի մանրամասնությունները,— Հասկանալի է, եթե շինական կյանքն ու բնությունը ծանոթ է մեզ։ Մի քաղաքացի մարդ, որ վար ու գութան չի տեսել, ոչինչ կամ շատ քիչ բան կարող է պատկերացնել վերևում դրած առաջին երգը կարդալիս։ Բայց երբ կյանքին ծանոթ մեկն է կարդում կամ լսում այն, նրա աչքի առաջ բացվում է ընդարձակ տեսարան. աշնան կամ գարնան դաշտ, տեղ տեղ վարից շերտ շերտ սևացած արտերը, շարժուն գութաններն իրենց բազմաթիվ լծերով, մաճկալի և հոտաղների հոռովելներով, քաջալերական ու հանդիմանական խոսքերով. հեռվում լեռներ և այլն։

Խաղի երկու մասի ներքին կապն ըմբռնելն ավելի դժվար է առանց գյուղական կյանքի ծանոթության, երբ ժողովրդական կյանքի ու սովորության, տեղական բարքերի գծեր են առնված։ Օրինակ՝ վերցնենք հետևյալ քառատողը.

Արագը հեշտացել ա,
Ճամփեքը կոշտացել ա.

Խաբար տարեք իմ յարին,—
Անձրևս շատացել ա։

Այս խաղի երկու մասի մեջ ըստ երևույթին ոչ մի կապ չկա։ Բայց Արագի վրա բնակվողներին հարցնենք, և նրանք կասեն, որ Արագը հեշտանում է ցուրտ աշնանը կամ ձմեռը։ Այս ժամանակ է, որ ճանապարհներն էլ կոշտանում են. անձրևներ գալուց կամ ձյուն գալուց և հալչելուց հետո՝ ամառվա ճանապարհների վրա դիզված հողը ցեխ է դառնում և մի ցուրտ գիշեր սառչելով կոշտ կոշտ մնում է։ Ահա ցուրտ աշնան կամ ձմեռվա նկարագիր դետի և ճանապարհի պատկերով։ Բայց խաղի բուն իմաստը հասկանալու համար այսքանը դեռ բավական չէ։ Պետք է իմանալ, որ ցուրտ աշնանը կամ ձմեռն են այդին ուղտով և Հայաստանից անհետ։ Այժմ երևակայենք մի աղջիկ, որին շատ ուզողներ կան, բայց ինքն ուրիշին է սիրում։ Նրա սիրականն օրիշ տեղ է, և նա ահ ու դողի մեջ է, թե մի գուցե իրեն ստիպեն ուրիշի և ոչ իր սիրելիին մարդու գնալ։ Նա դուրս է գալիս, նայում շուրջը հեշտացած Արագին ու կոշտացած ճանապարհներին և իր լցված սիրտը դեղում է երգով.

Խաբար տարեք իմ յարին,—
Մուշտարիս շատացել ա։

Այս տեսակ սկսվածքի մեջ մտնում է և այն, որ խաղի առաջին մասի մեջ ոչ թե նկարագիր է լինում, այլ մի պատմվածք, որին հաջորդում է զգացմունքը՝ փափագ, ապաշավանք և այլն, իբրև հետևանք առաջին մասի մեջ պատմված գործողության։ Օրինակ՝ մի աղջիկ հաց է տանում արտը, ուր իր յարն է։ Նա փափագում է տեսնել յարին. Նրա սիրտը կարոտով լցված է, և կուզեր անպատճառ յարի մոտ լինել։ Բայց արի տես, որ երբ յարը խնձոր է տալիս, նա ամաչում է ու չի առնում։ Յարին տեսնելուց հետո ետ է դառնում. և ահա նրան շարունակ տանջում է այն միտքը,

թե ինչո՞ւ մերժեց յարի առաջարկությունը։ Ապաշավանքը կրակում է նրան։ Նա իրեն թերախտ յար է համարում. յարն իսկապես այդպես չպիտի վարվեր և այլն։ Այսպիսի մի դեպք ու հոգեկան դրություն ամփոփված ենք գտնում հետևյալ քառատողի մեջ.

Կանաչ արտը հաց տարա,
Ցարիս տեսա ետ դառա.

Խնձոր տվավ՝ ես չառա,—
Էս ի՞նչ թերախտ յար դառա։
(վարիանտ՝ էս ինչ կրակ վր՝
վառա)։

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ.

Գնացի ջուրը ջրի,
Ոտս ընկավ օձի լեղի.

Իմ հորն ու մորն ի՞նչ ասեմ,—
Ինձ տվին զարիբ տղի։

Այս քառատողը հասկանալու համար պետք է իմանալ, որ գյուղերում սովորաբար աղջկերքն են աղբյուրից կամ գետից ջուր բերում։ Ջրատեղն են գալիս և օտար տեղերից տղայքն աղջիկ տեսնելու և հավանելու։ Այս դեպքն է ահա պատմվում խաղի առաջին մասում։ Հարսը, որ դժգոհ է զարիբ տղայի հետ ամուսնանալու համար, իրեն տեսնելն ու հավանելը արտահայտում է պատկերավոր ձևով՝ ասելով, թե ոտս ընկավ օձի լեղին, և ապա դառնում ու փափուկ կերպով անիծում է իր հորն ու մորը, որ իրեն տվել են զարիբ տղայի։

2) Խաղի սկզվածքի մի ուրիշ ձևը լինում է բաղդատությամբ: *Բնության երևույթների ընդարձակ շրջանից վերցրած որևէ պատկեր է նկարագրվում առաջին մասում և այդ պատկերին համեմատվում է երկրորդ մասի մեջ արտահայտված հոգեկան կյանքի երևույթը կամ նմանությամբ կամ հակադրությամբ։ Ասել չի ուզիլ, որ այս ձևով երգի առաջին մասը մի նախապատրաստություն է բուն նյութն ավելի պարզ ու պայծառ հասկանալու և զգալու համար։ Սակայն պետք է դիտել, որ ժողովրդական երգիչն իր այս բաղդատությունների մեջ գործ չի ածում բաղդատական բառեր՝* այնպես-ինչպես: *Նա սակավ անգամ միայն* պես, նման, քան (ց) *բառերը դնում է, այն էլ ավելի, երբ բաղդատությունը ոչ թե երգի երկու զուգահեռական մասերի մեջ է, այլ միևնույն մասի մեջ։ Օրինակ.*

Լավ ձին նա՞լն ինչ կանե,
Սիրունը խա՞լն ինչ կ'անե.
Սիրածը սրտով լինի,
Աշխարհի մա՞լն ինչ կ'անե։

Ուրագը փետին կըտաշե,
Սերդ իմ սիրտը կըմաշե,—
Թարակ սրտով ինձի աշե։

Այս օրինակների մեջ նմանությունը շատ պարզ է։ Ինչպես որ լավ ձին առանց նալի էլ լավ է. ինչպես որ սիրունն առանց խալի էլ սիրուն է, նրան պետք չէ խալը, այնպես և սիրողին պետք չէ աշխարհի մալը, բավական է, որ սիրածը սրտով լինի։ Ինչպես որ ուրագը տաշում է փայտը, այնպես և քո սերը տաշում, մաշում է ինձ։ Բայց կան խաղեր, որոնց երկու

մասի բաղդատական հարաբերությունը դժվար հասկանալի է սեղմ ու հակիրճ և զեղչված արտահայտության պատճառով։ Օրինակ.

Ա՜յ հեա, հեա՛, սի՛րտս,
Ճնճղկան թև ա սիրտս.
Քան պուտը կարմիր չկա,—
Բաց անեմ՝ սև ա սիրտս։

Այստեղ երկու բաղդատություն կա. երկրորդ տողի մեջ երգիչն իր բարակած սիրտը նմանեցնում է ճնճղուկի թևի. թեպետ և քարակած բառը և բաղդատական բառեր չկան, բայց այս բաղդատությունը հասկանալի է։ Ավելի դժվար հասկանալի է երկրորդ բաղդատությունը, որ եղել է երրորդ և չորրորդ տողերի մեջ։ Երգիչն այս տողերը կազմել է մի ժողովրդական առածից. «Քանց պուտը (կարմիր լալա) կարմիր չկա, որ բաց անես՝ սև է սիրտը», որ ասվում է այն մարդկանց համար, որոնք արտաքուստ ուրախ են երևում, բայց ներքուստ ցավը կրծում է նրանց սիրտը։ Արդ այս առածի առաջին մասն երգիչն անփոփոխ է թողել երրորդ տողի մեջ, իսկ երկրորդ մասը չորրորդ տողի մեջ շուռ է տվել իր սրտի վրա, որով և մի բաղդատություն է դրել իր սրտի ու պուտի մեջ։ Մի գրագետ բանաստեղծ այս նմանությունն այսպիսի մի ձևով կարտահայտեր կրկնություն անելով. «Ինչպես որ քան պուտը կարմիր չկա դրսից, բայց որ բաց անես՝ ներսը սև է, այնպես էլ ինձ պես դրսից ուրախ երևացող չկա, բայց որ սիրտս բաց անեմ, սև է»։

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ։

Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը լիքըն արին,—
Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ թազա յարին։

Այս խաղի երկրորդ մասից իմանում ենք, որ մի աղջիկ նոր յար, նշանած ունի, որին մի փունջ վարդ ուղարկել է ցանկանում։ Բայց թե ինչ սրտով է ուղարկում ծաղիկը, այս բացատրվում է բնությունից վերցրած սկսվածքով, որի մեջ աղջիկն իրեն նմանեցնում է մի վիրավոր կաքավի, որը, սակայն, արդեն ոտքի է կանգնած քարի վրա։ Ինչպես որ վիրավոր կաքավը բարձրանում է ու քարի վրա կանգնում, թեպետ և կտուցը դեռ արյունով լի, այնպես էլ և այն աղջիկը, որին հին յարը թողել է. նրա սիրտը դեռ արյունայի է, բայց նա իր ընկած դրությունից, իր անպատվությունից ելնում է, քանի որ նոր յար ունի արդեն, որին և մի փունջ ծաղիկ է ուղարկում։

3) Մի երրորդ տեսակի ավելի բարդ, բայց և ավելի գեղեցիկ կապակցություն էլ է լինում խաղի երկու մասերի մեջ. այն է՝ երգի առաջին մասը, բնությամբ սկսվածքը վերցվում է երկրորդ մասի համար միաժամանակ թե իբրև շրջապատի նկարագիր և թե իբրև բաղդատություն: Երգի առաջին մասի մեջ նկարագրված բնությունը մի լոկ անտարբեր շրջանակ չէ, որի մեջ կատարվում է հոգեկան կյանքը։ Այլ բնությունն, արտաքին աշխարհը վերցվում է այնպիսի հատկություններով, որոնք երգչի տրամադրության կամ զգացմունքների հետ մի որոշ հարաբերության մեջ են

մտնում, որով իբրև մի բաղդատությամբ նախապատրաստություն է լինում խաղի երկրորդ մասն ավելի զգալու համար։ Վերցնենք օրինակ հետևյալ երկատողը.

Գարուն ա, ձյուն ա արել,
Իմ յարն ինձնից ա սառել։

Այստեղ շատ պարզ է բնության երևույթի հարաբերությունը հոգեկան վիճակի հետ։ Առաջին տողը տալիս է մեզ բնության մի խիստ դժնդակ պատկեր։ Գարուն է, ուրեմն ծառերը տերևել ու ծաղկել են, դաշտերը կանաչել, օդը տաք է և այլն. բայց հանկարծ այս կենսաբեր գարնան ժամանակ ձյուն է գալիս,— մի երևույթ, որ հազվադեպ չէ Հայաստանում։ Կենդանության հետևում է մեռելություն։ Երգիչը դիտում է բնության այս հանկարծական խաղը։ Արտաքին երևույթը նրա մեջ առաջացնում է որոշ տրամադրություն, և նա դառնում է իր ներքին աշխարհին։ Այստեղ էլ նա նույն և նման երևույթն է տեսնում։ Նրա սրտում ևս գարուն էր, սիրո գարունը. բայց հանկարծ յարը սառել է նրանից, և այժմ նրա սրտին ևս ձյուն է եկել, ճիշտ ինչպես գարնան կանաչազարդ հովիտների վրա։— Այս երկատողի բնությամբ սկսվածքն, ուրեմն, իր մեջ բովանդակում է շրջապատի նկարագիր, որ և միանգամայն ծառայում է իբրև բաղդատություն հոգեկան երևույթի համար։

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ։ Ինչ որ գրագետ բանաստեղծը կասեր միայն՝ քո սիրո արևն ընկավ իմ սրտին, կամ քո սերն իբրև արև ընկավ իմ սրտին և լուսավորեց կամ վառեց այն, ժողովրդական երգիչն իր ձևով ասում է.

Արևն ընկավ ամուր բերդին,
Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին.
Ես քեզ սիրեմ, թող գլխ քերթին։

Առաջին տողի մեջ, ուրեմն, երգիչն աչքը շուրջն ածելով դիտում է իրեն շրջապատող տեսարանը, որը պատկերացնելու համար վերցնում է միայն մի էական գիծ, թե ծագող արևն ընկնում է ամուր (վարիանտ՝ խամուր) բերդին։ Տեսարանի մնացած մասն արդեն աչքը լրացնում է, իսկ մենք կարող ենք երևակայությամբ ամբողջացնել, հիշելով ծագող արևի թողած տպավորությունը բնության վրա։ Բայց առաջին տողը միայն լոկ շրջապատի նկարագիր չէ. դա միաժամանակ և մի նմանություն է հոգեկան կյանքի համար։ Ինչպես որ ծագող արևն ընկնում է ամուր բերդին և վառում, լուսավորում է և այլն, այնպես և քո սերն ընկել է իմ լերդի մեջ և ինձ վառում է և այլն։

Ջաղացս մանի, մանի,
Քունս անուշ կըտանի.
Իմ յարը սարում, քոլում,
Իմ քունը ո՞նց կըտանի։

Ահա՛ մի կին, որի մարդը տանը չէ, և ինքը գիշեր ժամանակ ջրաղացում է աղունի համար։ Ջրաղացի քարը միատեսակ պտտում է աղմու-

կով, և կնոջ քունն անուշ տանում է և պետք է տանի. Նա օրորվում է։ Մենք սպասում ենք, որ նա պիտի անուշ ննջի։ Բայց նա հանկարծ հիշում է, որ իր մարդը սառում, քոլում է, այսինքն տնից հեռու նեղության մեջ է. սկսում է մտածել և յարի հոգն անել։ Քունը փախչում է աչքերից, և նա չի քնում, չնայած ջրաղացի միատեսակ օրորին։ Խաղի առաջին մասն ուրեմն թե՛ շրջապատի նկարագիր է և թե՛ միաժամանակ հակադրության բաղդատություն է երկրորդ մասի համար։

Այժմ երևակայենք մի երիտասարդ, որ շոգին պապակում է ծարավից, բայց և նրա սիրտը միաժամանակ այրվում է սիրո տապից. նրա յարը հետ է դարձել իր տված խոսքից։ Երիտասարդն այսպիսի մարմնական և հոգեկան վիճակով՝ հանդիպում է լեռան գլխից իջնող պաղ ջրին, կռանում, խմում է. բայց պաղ ջուրը եթե կոտրում է նրա ծարավը, չի հովացնում նրա վառվող սիրտը։ Նրա մտքով անցնում է իսկույն ֆիզիկական ծարավի և սիրո ծարավի մեջ մի սիրուն բաղդատություն, և ահա երգը պատրաստ է շրջապատի նկարագրով առաջին երկու տողի մեջ.

Պաղ ջուր պրծել կուգա սարեն, Չի հովցուցե սրտիս յարեն,—
Կուգա, թափի մարմար քարեն, Յարն ա դարձել իր իրղարեն։

Այսքանս բավական եմ համարում խաղերի հորինվածքը բացատրելու համար։ Խաղերի տողերի մեջ ոչինչ անիմաստ և անկապ չկա. այլ ընդհակառակն խաղի երկու մասը մի շատ սերտ և ներքին կապով միացած են իրար։ Եվ եթե մենք չենք հասկանում կապակցությունը, կրկնում եմ, կամ այն պատճառով է, որ ծանոթ չենք ժողովրդական կյանքին, կամ շատ սեղմ ու հակիրճ է արտահայտության եղանակը։ Բնագետների համար ասում են, թե կենդանու մեկ երկու ոսկոր միայն ձեռի տակ ունենալով կարողանում են լրացնել կենդանու կմախքը և պատկերացնել կենդանին ամբողջապես։ Ճիշտ այդպիսի բնագետի նման է մտածում և ժողովուրդը. նա մի երկու գծով պատկերացնում է ամբողջը։ Մանրամասնությունները նրա համար ավելորդ են։ Ավելորդ են և այնպիսի բառերն ու խոսքերը, որ առանց ասած լինելու էլ կարելի է իմանալ։

Մենք էլ եթե կարողացանք ժողովրդի պես մտածել, կհասկանանք ամենայն խաղ, եթե միայն խաղն աղճատված չէ։ Աղճատված երգը ոչ ինքը ժողովուրդը և ոչ մենք կարող ենք հասկանալ։

Խաղերի այս ներքին կազմությունը, հորինվածքը տեսնելուց հետո այժմ անցնենք նրանց արտաքին արվեստին, ոտանավորին։

8. ՈՏԱՆԱՎՈՐԸ

Ժողովրդական խաղիկների հիմնական ձևն է տողերի թվի նկատմամբ՝ երկատող, եռատող և քառատող. իսկ նայելով վանկերի թվին և հատածին տողերի մեջ և հանգերի դասավորությանը, խաղն ունի բավական բազմազանություն։ Ներքևում կթվենք գլխավոր տեսակները։

5-վանկանի տողեր

Հինգ վանկից պակաս վանկեր ունեցող տողեր քիչ գործածական են բուն խաղերի մեջ։ **Երեք կամ չորս-վանկանի տողեր** *պատահում են ավելի կրկնակների մեջ. իսկ բուն երգի սովորական ամենակարճ տողն է 5-վանկանին, որ հատածով չի բաժանվում մասերի, ինչպես և գրական բանաստեղծության մեջ։ Ամբողջ տողը մի բարդ ոտք է։*

Հինգ-վանկանի **երկյակներ**, *այսինքն երկատող խաղեր՝ չկան, այլ միայն եռյակներ և քառյակներ, այսինքն երեք կամ չորս տողից կազմված խաղեր։*

Եռյակները *սովորաբար ունին մի 4 կամ 5-վանկանի կրկնակ, որի հետ միասին մի քառյակ են կազմում։ Բուն երգի երեք տողերը նույնահանգ են, իսկ վերջին կրկնակն անհանգ է մնում։ Օրինակ.*

Ա՛յ բալա Հեղնար,
Շատ կերար, դեղնար,
Ինձանից լեղվար,—
Գյուլ Հեղնար ջան։

Ա՛յ բալա Մագիտ,
Խրխաղ է հագիդ,
Կարոտ եմ պագիդ,—
Գյուլ Մագիտ ջան։

Քառյակները *հանգերի նկատմամբ ավելի բազմազան են։ Սովորական ձևով 1-ին, 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են, իսկ 3-րդ տողն անհանգ է մնում։ Օրինակ.*

Թոնդիրը հով ա,
Վրեն լե բով ա,
Տասներկու ջան ենք,
Մի չոր լե կով ա։

Սարերը սարսուռ,
Ջրերը մամուռ,
Սուլդաթատիրոջ
Սիրտըն է մրմուռ։

Երբեմն երկրորդ տողն առաջինի թեթև փոփոխությունն է՝ իմաստի զուգահեռական կրկնությամբ, որով նույն բառն 1-ին և 2-րդ տողերի վերջում կրկնվում է։ Օրինակ.

Էս յանը օրոց,
Էն յանը օրոց,
Աղբորս մեռնեմ,
Բերում ա քորոց։

Էս յանը պուպոց,
Էն յանը պուպոց,
Քաղցցուն կ՚առնեմ,
Հագինն ա սապոգ։

Այս չափով ասվում են սովորաբար թեթև երգիծաբանական խաղերը, որոնց առաջին մասը հաճախ կապ չունի երկրորդ մասի հետ, և կամ նույնիսկ բառախաղ է կազմում։ Ծաղրն առաջանում է ոչ միայն երկրորդ մասի հանկարծական, անակնկալ իմաստից, այլև առաջին մասի անկապությունից ու բառախաղից։ Օրինակ.

Էս յանը ուկի,
Էն յանը ուկի,

Սապոգի հետը
Ես կ՚ուզեմ չուկի։

Սակավ անգամ քառյակի չորս տողն էլ նույնահանգ են լինում, ինչպես հետևյալ 4-վանկանի քառյակի մեջ.

Անուշավան,
Յաղլի յավան,
Մանչերն էկան,
Կնիկդ տարան։

Ավելի սովորական են մեջ ընդ մեջ հանգեր կազմելը, այսինքն 1-ին և 3-րդ տողերն անհանգ են մնում, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերը նույնահանգ են։

Ածու մ' եմ ցանել,
Սաղա նարգիզ ի,
Իմ յարոջ մեռնեմ,
Ագիզ մագիզ ի։
Ձեռներս խաչեր;
Կայնել ա դուռը,
Երեսը կարմիր,
Նման ա նուռը։

Այսպիսի մեջ ընդ մեջ հանգերով քառյակները, եթե տողերն երկերկու միանալով առանձին խոսքեր են կազմում, բնականաբար վերածվում են 10-վանկանի երկյակների, որոնց մի տողը կազմված է երկու բարդ ոտքից։ Օրինակ.

Աղբոր բլուզը ըստ չի կարվի,
Աղբոր նման ըսկի չի ճարվի։
Պոպոքի ծառը ելավ ծիծեռը,
Հեղնարը բռնե Արսենի ձեռը։

6 և 5-վանկանի տողեր

Միայն վեց-վանկանի տողերից կազմված խաղեր մեզ հայտնի չեն, բայց կան քառյակներ, որոնց առաջին և երրորդ տողերը վեց-վանկանի են, իսկ երկրորդ և չորրորդ տողերը հինգ-վանկանի են։ Հինգ-վանկանի տողերը նույնահանգ են, իսկ վեց-վանկանի տողերն անհանգ են մնում։ Օրինակ.

Ես սարեն կուգայի,
Դուն դուռը բացիր,
Ձեռդ ծոցդ տարար;
Ա՞խ արիր լացիր։
Երկինքըն ամպեր էր,
Ի՞նչ անուշ թոն էր.
Էկա գոնեն անցա,
Ջանանըս հօն չէր։

Այսպիսի կարճ քառյակների երկու տողը, քանի որ հանգը մեջ ընդ մեջ է, միանալով կազմում են 11-վանկանի երկյակներ, որոնց մի տողը կազմված է երկու մասից, 6-րդ վանկի վրա ունենալով հատած։ Օրինակ.

Կա՛նչե, կռունկ, կանչե՛, քանի գարուն է,
Ղարիբներու սիրտը գունդ գունդ արուն է։

7-վանկանի տողեր

Ամբողջ յոթ վանկը կազմում է մի տող և մի ռիթմական միություն, առանց պարզ ոտքերի, ինչպես ասած՝ առանց կանոնավոր միակերպ

պարզ ոտքերի, որովհետև տողը բնականորեն վերածվում է երկու-երեք ոտքի։ Երբ խոյակի չորս տողերի մեջ նույն թվով շեշտեր կան, այն ժամանակ ոտանավորը նմաշեպը է[1]։

Երկու նույնահանգ տողը միասին կազմում են մի երկյակ, որ ամենափոքրն է մեր խաղերի մեջ։ Այսպիսի կարճ խաղերը, սակայն, շատ տարածված չեն և ասվում են միայն պարելու ժամանակ։ Օրինակ՝ Ազգագրական Հանդես է—Ը գիրք (1901 թ.), եր. 489 բերված են մի շարք այսպիսի երկյակներ.

Սար, սար, սարերու գյուլն եմ.
Քեոն — Սամսոնի քուրն եմ։

Գնա, գնա, հեռիդ եմ,
Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ։

Արև նո՛ր ա ծաղկեր ա,
Յարս ծաղիկ դրկեր ա։ Եվ այլն։

Սակավ անգամ երկյակն անհանգ է մնում. այսպիսի մեկը գտնում ենք, օրինակ, Հովսեփյանի «Փշրանքներում», եր. 14.

Իմ մեր ինձի ո՞նց պահեց,—
Ծաղուկ գյուլբանդի նման։

Այսպիսի անհանգ երկյակները, սակայն, հավաստյավ կարելի է ասել, որ հիմնական չեն, այլ մի որևէ քառյակի վերջին երկու տողերը, որ սկսել են անկախ ասվել, բայց իրենց ինքնուրույն կերպարանքը չեն ըստացել։ Վերևի երկյակն, օրինակ, մաս է կազմում հետևյալ քառյակի.

Ամպել ա ամպի նման,
Ճաքար եմ ղանդի նման.
Իմ մերն ինձ ո՞նց ա պահել,—
Ծալած գյուլբանդի նման։

Յոթ-վանկանի խոյակները թվով սակավ են։ Դրանց երեք տողն էլ նույնահանգ են։ Օրինակ.

Գացի արտեր, բռնի լոր,
Աղջիկ տեսա յալլի ձոր,
Նման էր կարմիր խնձոր։

Քար մի՛ թալի մեր դշին,
Թող գա նստի քու թշին,
Կրակ տու ղարիբ փշին։

Արև դիպավ սարերուն,
Կաքավ թռավ քարերուն,
Լորիկ կայնե վեր դարուն։

Լոր փախավ, մտավ ձեր արտ,
Դու մի՛ էղնի ծանր դարդ.
Արտեր քաղե՛ ու դի՛ր բարդ։

Յոթ-վանկանի խոյակները ամենից շատ սիրված և տարածված են մանավանդ արևելյան հայերի մեջ։ Այս խաղերի առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը նույնահանգ են, իսկ երրորդ տողն անհանգ է մնում։ Ըստ

[1] Մանրամասնությունները տեսնել՝ Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն. Երևան, 1933, էջ 287, հատ. «Համաշեշտ ոտանավորներ»։

բովանդակության առաջին երկու տողերը, շատ քիչ բացառությամբ, առանձին առանձին խոսքեր են, իսկ վերջին երկու տողերը հաճախ մի խոսք են կազմում. 3-րդ տողի անհանգ մնալը շուտ է տալիս ոտանավորի բնավորությունը, ինչպես որ բովանդակությունն էլ հենց պահանջում է։ Օրինակ.

Մտիկ արեք էն դշին,
Ոտը դրել ա փշին.
Գլուխս մատաղ կանեմ
Թուխ աչք ու կարմիր թշին։

Սարի թրթնջուկ թազա,
Մեղր ու շաքար քեզ մազա,
Ինձպես նազանի աղջիկ
Քեզ պես տղին ո՞նց սազա։

Մեր խաղերի մեծագույն մասն այսպիսի կազմությունն ունեցող քառյակներ են։

Սակավաթիվ 7-վանկանի քառյակներ կան, որոնց չորս տողն էլ նույնահանգ են կամ հաջորդաբար զուգահանգ են, այսինքն 1-ին և 2-րդ տողերն իրար հետ են հանգ կազմում, իսկ 3-րդ և 4-րդ տողերն իրար հետ. կամ թե տողերը մեջ ընդ մեջ զուգահանգ են, այսինքն առաջին և երրորդ տողերը մի հանգ ունին, իսկ երկրորդ և չորրորդ տողը մի ուրիշ հանգ։ Այսպիսի հանգերով քառյակները, սակայն, հիմնական չեն, այլ երկյակներից կազմված քառյակներ, որոնց կազմության մասին հետո կխոսենք։

8-վանկանի տողեր

Տողը կազմված է ութ վանկից և սովորաբար երկու բարդ ոտք ունի։ Եթե քառյակի տողերի մեջ նույնաթիվ շեշտեր կան, ոտանավորը նամաշեչտ է։

Երկու նույնահանգ տողերը կազմում են մի փոքրիկ խաղ, մի երկյակ, որ ավելի սիրված էր արևմտյան հայերի մեջ։ Այսպիսի կարճ երկյակներն էլ սովորաբար ասվում են պարելու ժամանակ։ Օրինակ՝ Սրվանձտյանի Համով-հոտով եր. 305 բերված են մի շարք այսպիսի երկյակներ, որոնց հետ, սակայն, վերջը կցված են ուրիշ երգեր։

Մոկաց սարեր, պետ պետ քարեր,
Դեռ չէր լուսցեր, արևն առեր։

Թարակ մանած, երկեն խինած,
Մանեմ մանեմ, կտրավ մանած։

Ես քե մեռնեմ ապտալի ծուռ,
Բաս ա կան գաս ջիվար ու ծուռ։

8-վանկանի եռյակները, որոնց երեք տողերն էլ նույնահանգ են, ավելի գործածական են, քան 7-վանկանի եռյակները։ Օրինակ.

Արևն էլավ կամար կամար,
Ջուլոն կապեց ոսկե քամար,
Ես կըմեռնեմ քեզի համար։

Ջուրը կ՚երթաս չուխտ դորակով,
Սիրտս կ՚երես բոց կրակով,
Քեզի փախցում ալ քուռակով։

Դու դաշտ կուգաս հույա հույա,
Կունմանիս քամկի քույա.
Աչքս տեսավ, սիրտս կույա։

Հարավ քամին կըշնգշնգա,
Սաղ քամանին կըճնգճնգա,
Ես քու սիրուդ հիվանդ ընկա։

Դու կայներ ես աղբրան ական,
Փեշերդ կըտաս արեգական,
Կարմիր էրեսդ արյուն-կաթան։

Տանքով անցա, թափ քելեցի,
Լանկով զարկի, գերդիկ բացի.
Ցարս տուն չէր, նստա լացի։

Ավելի սիրված են, մանավանդ արևմտյան խաղերի մեջ, 8-վանկանի քառյակները: Հանգերի նկատմամբ այս քառյակների կամ բոլոր տողերն են նույնահանգ են, որ սովորականն է, կամ թե հաջորդաբար զուգահանգ. Օրինակ.

Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ մոտիկ,
Դու կապել ես կարմիր գոտիկ.
Էրթանք, քաղենք կանաչ խոտիկ,
Տեսնենք՝ վի՞ր յարն է խորոտիկ։

Էրկու ամառ, իրեք ձմեռ,
Հերիք անես ձի կիսամեռ,
Գիշեր ցերեկ քո կարոտով,
Որ չեմ տեսնե ցամաք աչքով։

Կան նաև սակավաթիվ քառյակներ, որոնց երրորդ տողն անհանգ է մնում, ինչպես սովորական 7-վանկանի քառյակի մեջ։

Գարուն էկավ, ամառ գնաց,
Աչքս մնաց ճամբըներաց.
Աստվածամոր խնդիր ունիմ,
Դուռ մի բանա կարիբներաց։

Կես գիշերին է հավխոսոց,
Մերի՛կ, ո՞ւր է կտրիճ իմ ծոց,
Թֆըլ-մֆըլ մաղաշ մանուկ
Ջինա ցրվի իմ սրտի խոց։

7 և 8-վանկանի տողեր

Սակավաթիվ խաղերի մեջ 7 և 8-վանկանի տողերի խառնուրդ է լինում, այսինքն առաջին տողը 7-վանկանի, իսկ երկրորդը 8-վանկանի։ Այս խառն չափով կազմվում են նույնահանգ երկյակներ և կամ 3-րդ տողն անհանգ քառյակներ։ Օրինակ.

Թալիշու ճամբեն դուզ ա,
Անտոն կայնել Աշխեն կուզա.
«Ինձ պես տղեն քեզի հետ,
Աստված վկա, լավ կըսազա»։

7 և 8-վանկանի տողերի գեղեցիկ խառնուրդ լինում է «անտունի» չափի մեջ, որ մեր ամենից ներդաշնակ ու երաժշտական ոտանավորն է կազմում։ Այս չափը միանգամայն և մեր ամենահին ժողովրդական չափն է։ Գրիգոր Նարեկացուց իմանում ենք, որ X դարում արդեն այս չափը սովորական է եղել նրանց համար, «որք զպալեացն յեղանակեն բանաստեղծութիւնս»։ Այժմ էլ այս չափով հորինված երգերը մեծ մասամբ ողբ են և վերաբերում են պանդխտությանը։ Ակնա կողմերում այս չափով հորինված պանդխտության երգերը կոչվել են «անտունի» երգեր, այսինքն ան-

տում, տուն չունենցող, պանդուխտ մարդոց երգեր։ Նույն անունով կոչում ենք և չափը։ Սիրո երգեր էլ կան հորինված այս չափով։ Միջնադարյան երգիչներին մանավանդ շատ սիրելի է եղել այս չափը, որ ձեռագիրների մեջ կոչվում է «ճայրեճի», ավելի ճիշտ՝ «հայրենի»։

Անտունի չափը մեր միակ հին շեշտական չափն է, որի ոտքերը պարզ են, այսինքն մի շեշտված և մի կամ երկու անշեշտ վանկից են կազմվում, մինչ մյուս չափերի մեջ ոտքերը բարդ են։ Անտունի չափի ամեն տող ունի երեք շեշտ և երեք ոտք, հետևյալ հիմնական դասավորությամբ առաջին և երկրորդ տողերի մեջ։

◡́ ◡◡́ ◡́
◡◡́ ◡́ ◡◡́

Բերենք մի քանի օրինակ ժողովրդական քառյակներից։

Մոցիկդ առավոտ նման,
Առորվան շաղիկն է վրան,
Շաղվո՛ր, ետ ու ետ գնա,
Որ ցաթե արևն ի վրան։

Ձկնակ մ'որ ջրեն զատես,
Ջուր մին ալ ձգես նե՝ չապրիր.
Մարիկն որ տղեն զատես,
Ճար չկա՝ պիտի մեռանի։

Հանգն այս չափի մեջ ազատ է. պատահաբար հանգեր կազմում են այս կամ այն տողերը, բայց սովորաբար անհանգ է ոտանավորը։ Հին հայրենները հանգավոր են[1]։

Այս չափով հորինված քառյակները կարող են վերածվել և երկյակների, որոնց տողն այն ժամանակ կազմված է լինում 15 վանկից, յոթներորդ վանկի վրա հատածով.

Աղ ո՞վ աղ երդիկդ վկեր,/աղ օտար հողը կու կոխե.
Թե մարդ է նե՝ վար եկո՛ւ,/թե շուշան ծաղիկ գնայու։

9-վանկանի տողեր

Ինն-վանկանի խաղեր չկան։ Բայց կան 9-վանկանի տողեր, որոնք գործ են ածվում իբրև կրկնակներ, երբեմն միացած յոթ-վանկանի տողերի հետ։ 9-վանկանի տողը կամ երեք հավասար ոտք ունի, կամ երկու ոտք՝ 5 և 4-վանկանի։

Հով արեք, սարեր ջան, հով արեք...
Այ պուճուր աղջիկ, դալդովն արի։

Իսկ եթե քառյակի մեջ էս պատահում է, որ առաջին մի կամ երկու տողն 9-վանկանի են, այդ առաջանում է գլխավորապես նրանից, որ կըրկ-

[1] Մանրամասնությունները տեսնել՝ Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, եր. 267, հմմ. «Հայրենի կարգ»։ Այլև Մ. Աբեղյան, Հին գուսանական ժողովրդական երգեր, Երևան, 1931, եր. 30, հմմ. «Հայրենի տասնհնգահատուկ ռիթմը»։ Նույնպես և Մ. Աբեղյան, Ժողովրդական խաղեր, Ռ.ավանք, արտատպություն «Արարատ» ամսագրից, եր. 27, հմմ.։

Նակի եղանակը միանում է բուն խաղի եղանակին և տալիս է մի ավելի բարդ եղանակ, որով երգվում է բուն խաղը։ Այս պատճառով քառյակի այն տողերն են, որ ինն-վանկանի կրկնակի եղանակով են երգվում, վերածվում են ինն վանկի։ Այսպես կազմված է, օրինակ, հետևյալ քառյակը.

Հո՛վ արեք, սարեր ջան, հո՛վ արեք,
Իմ դարդին դարման արեք.—
Սարերը հով չեն անում,
Իմ դարդին դարման անում։

10-վանկանի տողեր

Ինչպես տեսանք, մեջ ընդ մեջ հանգերով 5-վանկանի քառյակները կարող են իբրև 10-վանկանի երկյակներ ևս առնվել, որոնց մի տողն ունի երկու ոտք, միջին ունենալով հատած։ Այսպիսի 10-վանկանի տողերով կազմված խաղերը բավական տարածված են եղել մանավանդ արևմտյան հայերի մեջ։ Երկյակները և եռյակները, որոնք նույնահանգ են, սակավաթիվ են.

Էլեր ես իգին, խաղող կըքաղես,
Նորա չորս բոլոր կանաֆիլ շարես։
Ես նռան գինի, դու անուշ քյասա,
Դու լի՛ց, դու խմի՛, քո դարդ ձիկ ասա։

Մտեր ես իգին, խաղող կըքաղես,
Ճամամ ծծերով շաքար կըմաղես,
Ալմաստ խանչալով զիմ սիրտ կըդաղես։
Բոստան եմ դրե վերև էն դարին,
Աստված չեն պահի էս տարվան տարին,
Ճամամ մի չելավ ուղարկեմ յարին։

Ավելի սիրված են այն քառյակները, որոնց չորս տողն ևս նույնահանգ են, կամ հաջորդաբար զուգահանգ.

Երկինքն էր ամպե, կու գար մարմար ձյուն,
Կու գար, կըթափեր վեր մալուլ մարդուն.
Մեկ ե՞ս եմ մալուլ, թե՞ աշխարհ բիթուն.
Իմ յարոջ սիրուն մնամ էրերուն։

Ծաղիկ եմ ցանե չորս բոլորն է վարդ,
Վարդի հոտն անուշ կըցրվի իմ դարդ.
Փնջիկ մի քաղեմ, ուղարկեմ յարիս,
Կարոտս չմնար վեր աստվորիս։

Երբեմն երրորդ տողն անհանգ է մնում.

Էրեսդ է փթթե նման վարդի քոլ,
Թե կուզես արծաթ, կուտամ ոսկի բոլ.

Քո սերն իմ սիրո կապենք, կապկըպենք,
Անցնենք սար ու ձոր, էրթանք Ստամբոլ։

11-վանկանի տողեր

11-վանկանի երկյակներ, տեսանք, կազմվում են 6 և 5-վանկանի քառյակներից, որոնց հանգերը մեջ ընդ մեջ են, տողը երկու բարդ ոտք է, 6-րդ վանկի վրա հատածով։ Այսպիսի երկու երկյակները միասին կազմում են քառյակներ, որոնց տողերը հաջորդաբար զուգահանգ են.

Էլեր եմ, կ'երթամ կը, վե՜վ գիտե հալս,
Մե մ'ա Աստված գիտե դառնալս ու գալըս.
Մարի՛կ, ձեռքըդ պագնեմ, յա՛ր, մնաս բարով.
Արղահիլ կամոքըդ պագըմ տուր սիրով։

11-վանկանի տողերն ունին և ուրիշ չափ. ամեն տող ունի երեք բարդ ոտք, տողը բաժանելով հատածներով չորրորդ և ութերորդ վանկերի վրա։ Օրինակ.

Վարդն ի բացվե Վանա քաղքի էգեստար.
Աստված սիրես, մեկն ուղարկի ճիկը տար.
Քա՛ նազերով, քա՛ խորոտիկ, դու վի՞րն ես.
Աշխարհ գիտի, ալամ գիտի՝ դու իմն ես։

12-վանկանի տողեր

Այսպիսի տողեր գործածական չեն մեր խաղերի մեջ։ Բայց պատահում է, որ 8-վանկանի տողերի մեջ մի 4-վանկանի բարդ ոտք է ավելանում, որով տողը 12-վանկանի է դառնում՝ բաժանված երեք 4-վանկանի ոտքերի։ Այսպիսի տողեր կրկնակների մեջ եա պատահում են։ Օրինակ՝ այդպիսի ավելի ոտք ունի հետևյալ քառյակի վերջին տողը։

Քեզի մեռնիմ, խաթուն կեսուր,
Քո ծուռ լաճուն խրատ մը տուր,
Ջերթա պառկի գոմշի մսուր,
Շեկ ծամերուս, շիմալ բոյիս, ի՞նչ կա զսուր։

12-վանկանի տողերից ավելի երկար տողեր, 13, 14, 15 և 16-վանկանի, գործածական չեն մեր խաղերի մեջ։ Բերած օրինակներից կարելի է տեսնել, որ գյուղական երգիչներն իրենց խաղերի մեջ ճիշտ նույն չափն են գործածում, ինչ որ մեր գրագետները գործ են ածել և գործ են ածում։ Երկսի տարբերությունը շատ չնչին է։ Խաղերի մեջ ոչ գործածական չափերը սիրված չեն և գրական բանաստեղծության մեջ, ինչպես են 9-վանկանի և անխառն 6-վանկանի և 13-վանկանի տողերը։

Ժողովրդական երգերի չափի տեսակները վերևում դրվածով միայն չեն սպառվում, որովհետև միայն 2—4 տողերից կազմված փոքր խաղերն են վերցված այստեղ և ոչ բոլոր ժողովրդական երգերը։ Բայց այդքանն էլ միայն արդեն ցույց է տալիս, որ էական տարբերություն չկա մեր ժողովրդական և գրական բանաստեղծության չափերի մեջ։

Հանգերի նկատմամբ մեր ժողովրդական երգը շատ ավելի զարգացած է, քան գրականը։ Խաղերի մեջ չկան այն թույլ ու անպետք հանգերը, որ հանգի տեղ անցկացնել են ուզում մեր բանաստեղծները։ Ժողովրդական խաղերի հանգերը զորեղ են ու հնչուն և տողերի վերջում զուգահանգ շարվելով և որ գլխավորն է՝ արագ հաջորդելով իրար, փաղաքշում են ականջը և բանաստեղծության համար մի զարդ կազմում և ոչ թե ավելորդ բեռ, որ միայն հանգաջեններին նեղություն է տալիս՝ առանց զվարճություն պատճառելու ընթերցողին, ինչպես են մեր բանաստեղծների հանգերը մեծ մասամբ։

Ձեռի տակ ունենալով հազարավոր քառյակներ իրենց բազմազան վարիանտներով, տեսնում ենք, որ մեր գյուղական երգիչների լեզուն աղքատ է հանգերով. սահմանափակ թվով են նույնահանգ բառերը։ Հենց այս պատճառով այդ երգիչները շատ անգամ հանգի համար միայն գիմում են իրենց ծանոթ թուրքերենին, մինչ տողերի մեջ օտար բառերը համեմատաբար պակաս են գործածվում և հաճախ այդպիսիները վարիանտների մեջ փոխանակվում են հայերեն, և երբեմն շատ ընտիր բառերով։

Զորեղ հանգեր կազմելու համար բացի թուրքերենին դիմելուց՝ ժողովրդական երգը բանեցնում է և մի միջոց, որ հատուկ է նաև աշուղական երգերին, այն է՝ իսկական հանգ կազմող բառի ետևից տողերի վերջում կրկնվում է նույն բառը։ Այդպիսի հանգերը կարելի է կոչել «քողավոր հանգեր», մինչ ռուսական կամ պարզ հանգերը մերձ հանգեր են։ Օրինակ՝ հետևյալ առաջին քառյակը մերկ հանգեր ունի, իսկ երկրորդը՝ քողավոր հանգեր.

Ապուր եմ էփել աղի,
Ոստողի սիրտը դաղի.
Ես ու դու իրար սիրենք,
Թող դուշմանը կատաղի։

Ես աղջիկ եմ, ճեր չունիմ,
Մի սրտացավ տեր չունիմ.
Հորից-մորից զրկված՝
Աշխատող աղբեր չունիմ։

Հաճախ մերկ ու քողավոր հանգերի միություն է առաջ գալիս տողերի մեջ. այսինքն երկու տող միասին քողավոր հանգ են կազմում, իսկ երրորդ տողը մերկ հանգ է կազմում առաջին տողերի վերջում կրկնված բառին կամ քողին։ Օրինակ.

Լուսնակը սարի տակին,
Մամուռը քարի տակին,
Ես իմ յարին կարոտ եմ
Քան վարդ ու մանուշակին։

Էս գիշեր ես դուրս ելա,
Թաթախ ձնիկ քացել ա,
Կըկաթներ մարմար քարին,—
Ցարիս աչքն ա՝ լացել ա։

Հե՜ն, սարեն մարդ ա գալի,
Սարը կրակ ա տալի.
Առաջս աղլուխ բացավ,—
Իմացա վարդ ա տալի։

Վարիր եմ, Կարս գնացի,
Վարիր տեղ ճարս գնացի.
Պստկուց ես որ չտեսա,
Անկեսուր հարս մնացի։

Հանգերի քողավորությունը հատուկ է ավելի Շ-վանկանի քառյակներին։

9. ԱՂՃԱՏՈՒՄ ԵՎ ՎԱՐԻԱՆՏՆԵՐ

Ժողովրդական խաղը բերնե բերան և սերնդե սերունդ անցնելով՝ փոփոխության է ենթարկվում։ Այս փոփոխությունը միշտ հօգուտ երգի չի լինում, այլ հաճախ ի վնաս։

Արդարև, կարող է պատահել, որ սկզբնապես թույլ բանաստեղծությունը հետզհետե ավելի գեղեցկանա. բայց դժվար է ենթադրել, որ սկզբնապես անիմաստ և բոլորովին անշնորհք լինի մի ոտանավոր և մնա ժողովրդի հիշողության մեջ և հետզհետե իմաստալից ու գեղեցիկ դառնա։ Խաղը մնում է միայն այն ժամանակ, երբ դյուր է գալիս։ Իսկ անիմաստ բանը դյուր չի գալիս. և եթե դյուր էլ գա, նրա շրջանն ընդարձակ չէ, և ոչ էլ կյանքն է երկարատև։ Եթե այժմ գտնում ենք բազմաթիվ անմիտ և անհեթեթ խաղեր, որոնք տարածված են շատ կողմերում, դրանց մեծագույն մասն անհրաժեշտորեն հետագայում միայն աղճատված են։ Աղճատված ձևով խաղը մնում է միայն նրա համար, որ սկզբնապես գեղեցիկ ձև է ունեցել։ Հին գեղեցկի ազդեցությունը շարունակում է գործել և այն ժամանակ, երբ այլևս չկա գեղեցկությունը։ Այս ինչպես անհատի, նույնպես և ժողովրդի հոգեբանության մեջ է։

Խաղն ուրեմն ժամանակի ընթացքում հետզհետե ավելի կորցնում է իր պարզ ու բնական կազմությունը, քան գեղեցկանում։ Դա խանգարվում կամ աղճատվում է։ Եվ աղճատ երգը շարունակում է ապրել ժողովրդի բերանին, ճիշտ ինչպես աղավաղված ապրում են դեռ մեր պառավական աղոթքներն, ավելի կապքի կամ հմայական աղոթքները, որոնք սկզբնապես իմաստալից հորինվածքներ են ունեցել, երբ կենդանի է եղել այն հեթանոսական հավատալիքը, որի արդյունքն են իրենք։

Ժողովրդական խաղի աղճատումը խիստ բազմազան կերպով կարող է առաջ գալ։ Բավական է, որ մի կամ երկու բառ փոխվում են, մի բայի ժամանակ՝ ներկան անցյալ է դառնում, կամ անցյալը՝ ներկա՝ և այլն, և երգի կազմությունն արդեն խանգարվում է, կամ իմաստը կերպարանափոխվում է։

Խաղն առանձնապես կազմալուծվում է, երբ երկու զուգահեռական մասերի հարաբերությունը կամ մթնանում է, կամ ոչնչանում։ Առաջին դեպքում խաղը կորցնում է իր սկզբնական բնավորությունը. իսկ երկրորդ դեպքում բնությամբ սկսվածքը, իր նշանակությունը կորցնելով, դառնում է մի դատարկ ձև։ Վերցնենք օրինակ, հետևյալ գողտրիկ քառյակը, որի բովանդակությունը բացատրվեց վերևում, և տեսնենք նրա կրած փոփոխությունները։

1. Պաղ ջուր պրծել, կուգա սարեն,   Չի հովցուցե սրտիս յարեն,—
Կուգա, թափի մարմար քարեն,   Յարն ա դարձել իր իրղարեն։

Այս քառյակի բազմաթիվ վարիանտներից մեկն է և հետևյալը.

2. Ջուրը պրծել, կուգա սարեն,   Չի սաղցուցեր սրտիս յարեն,—
Կուգա, թափի մարմար քարեն.   Յարն ա դարձել իր իրղարեն։

Այս երկու վարիանտի տարբերությունը շատ չնչին է, բայց և այնպես երկրորդի մեջ արդեն մթնած է, ինչպես չկա առաջինի բնությամբ սկսվածքի պարզ ու պայծառ բաղդատությունը։ Առաջինի մեջ ջուրը պաղ է և մեր մեջ ծնեցնում է մի նախապատրաստական տրամադրություն. սպասում ենք, որ պաղ ջուրը հովացնի խմողի սիրտը. բայց սրտի վերքն այնքան բորբոք է, որ չի հովացնում։ Երկրորդի մեջ պաղ բառը դուրս է ընկել և մնացել սոսկ ջուր. իսկ հովացնել բառի տեղ անցել է սաղացնել առողջացնել բառը։ Բնությամբ սկսվածքն այս ձևով թեպետև դեռ կապված է խաղի երկրորդ մասի հետ, բայց այլևս ոչ մի տրամադրություն առաջ չի բերում, և մենք չենք էլ սպասում, որ ջուրը բժշկի, առողջացնի սրտի վերքը։ Այս տրամադրությունն առաջ կգար, եթե ջուրը լիներ սրտի վերքի բնական սպեղանին, ինչպես որ պաղ ջուրը սիրտ հովացնելու միջոցն է։

Վերցնենք ուրիշ երկու վարիանտ։

3. Ջուրը պրծել, կուգա սարեն,
Կուգա, թափի մարմար քարեն.
Իրար մի՛ տա սրտիս յարեն,—
Ցարն ա դարձել իր խլղարեն։

4. Ջուր մի փրթե, կուգա սարեն,
Կուգա, թափի մարմար քարեն,
Ջեռ մե՛ք խտա սրտիս յարեն,
Ցարն ի դարձե յուր կրարեն։

Այս երկուսը 2-րդ վարիանտի իրար նման ձևափոխություններ են։ 4-րդի մեջ «ջուր մի փրթե» փոփոխությունն առանձին նշանակություն չունի. բայց երկու վարիանտի մեջ էլ 3-րդ տողի «իրար մի տա», «ձեռ մե՛ք խտա» ձևերը փոխանակ «չի սաղցուցեր» բառերի, բոլորովին կերպարանափոխ են անում խաղը։ 3-րդ տողն արդարև իմաստալից կերպով կապված է 4-րդ տողի հետ, բայց երգի առաջին զուգահեռական մասը, բնությամբ սկսվածքը, իր համար մի անկապ բան է մնացած, մի դատարկ ձև դարձած։

Ամենից հաճախ փոփոխության է ենթարկվում քառյակի 3-րդ տողը, մանավանդ 7-վանկանի քառյակի, որովհետև սրա 3-րդ տողը, սովորաբար անհանգ լինելով, հաստատուն կերպարանք չունի. ուստի և շուտով մոռացվելով կամ դուրս է ընկնում, որով քառյակը դառնում է եռյակ, կամ թե տեղը մի նոր խոսք է մտնում։ Սակայն քառյակի 3-րդ տողը խաղի էական մասն է, և հատկապես այն մասը, որ ոչ միայն ներքին կյանքն է բերում, այլև տվյալ քառյակի երկրորդ մասը կապում է առաջին մասին, բնությամբ սկսվածքին։ Երբ դուրս է ընկնում 3-րդ տողը, բնությամբ սկսվածքն անկապ է մնում. իսկ եթե երրորդ տողին մի նոր խոսք է փոխանակում, բնությամբ սկսվածքը կամ դարձյալ անկապ է մնում, եթե նոր խոսքը չի հարմարվում խաղի առաջին մասի իմաստին, կամ թե՝ եթե հարմարվում է, կազմվում է խաղի մի նոր իմաստալից վարիանտ։ Օրինակ՝ վերոհիշյալ խաղի համար ձեռքի տակ ունենք հետևյալ եռյակը.

5. *Ջուրն ա պրծել, կուգա սարեն,*
Կու գլգլա մարմար քարեն.
Յարն ա դարձել իր խղրարեն։

Այստեղ 2-րդ տողի մեջ «կու գլգլա» մի բանաստեղծական գեղեցիկ փոփոխություն է մյուս վարիանտների «կու գա», «թափի» ձևին. բայց որովհետև 3-րդ տողը դուրս է ընկել, խաղը դարձել է մի անմտություն, բնությամբ սկսվածքը մի դատարկ ձև։

Պատահում է երբեմն, որ քառյակի 3-րդ տողը մոռացվում է, տեղն անցնում է 4-րդ տողը. իսկ սրա փոխանակ մտնում է մի նոր 4-րդ տող և կազմում է մի իմաստալից կամ անիմաստ վարիանտ։ Օրինակ՝ ունենք հետևյալը.

6. *Ջուրն ա պրծել կուգա սարեն,*
Կուգեր թափեր ժամտան քարեն.
Յարն ա դարձել իր խրարեն,—
Վրեն ՛չ՛լնի, ա՛խ, գեշ յարեն։

Այստեղ 3-րդ և 4-րդ տողերն իմաստով համարվում են իրարու, բայց խաղի առաջին մասը մի դատարկ ձև է մնացել։ Ասել չի ուզիլ, որ քառյակի մյուս տողերն էլ կարող են մոռացվելով՝ դուրս ընկնել, կամ տեղը նորերն անցնել։ Օրինակ՝ տակի 7-րդ վարիանտի մեջ սույն խաղի 2-րդ տողը մոռացվել է և տեղը դատարկ մնացել. մոռացվել է և 4-րդ տողը, որի փոխանակ, սակայն, մտել է մի նոր տող, որով կազմվել է մի կատարյալ անմիտ եռյակ, որ է՝

7. *Պաղ ջուր պրծել, կուգա սարեն,*
Դեռ չի սաղցել սրտիդ յարեն,
Ես ինչ անեմ զիմ քոռ սիթարեն։

Խաղի ամենից հաստատուն մասն է միշտ հանգն ու հանգ կազմող բառը, մեկ՝ այն պատճառով, որ երգի ոտանավորին բնավորությունն ավոըը հանգն է, որ բաժանում է տողը տողից և կազմում տաղաչափական ոտքը. մեկ էլ՝ անշուշտ այն պատճառով, որ հանգերը մեր լեզվի մեջ շատ բազմազան չեն, ուստի և մի անգամ արդեն կազմված հանգն իր եռեից հեշտությամբ բերում է իր պատրաստի ընկերը, մինչ նույն հանգով նոր բառ գտնելը դժվար է։ Սակայն հանգերն էլ, ինչպես և հանգ կազմող բառերը, փոխվում են, թեպետ սակավադեպ։ Հանգի և հանգ կազմող բառի փոփոխությունը հաճախ առաջ է բերում ամբողջ տողի փոփոխություն։ Վերջին տողի այսպիսի փոփոխությամբ խաղի երկրորդ մասի իմաստը հաճախ այնպես կերպարանափոխվում է, որ խաղի առաջին մասն երկրորդի հետ կամ անկապ է մնում, կամ թե կազմվում են նոր իմաստներով վարիանտներ, օրինակ.

8. *(Պաղ) ջուր կըգեր վերին սարեն,*
Կուգեր, կաթեր մարմար քարեն.
Չխովցուցեր սրտիս յարեն,—
Էրված մնաց քո կարոտեն։

Այս վարիանտի մեջ թեպետ և չկա «պաղ» ածականը (որ հավանորեն պետք է լինի, որովհետև տողի մեջ մի վանկ պակասում է), բայց և այնպես երգի երկու մասերը սերտ կապված են իրար։ Արդարև 4-րդ տողը փոխված է, բայց կազմված է մի նոր իմաստալից երգ, տարբեր 1-ին վարիանտից։ Մինչ սրա մեջ յարի ուխտադրժությունից է սրտի վերքն անզովանալի մնում, 8-րդ վարիանտի մեջ՝ կարոտից։ «Այրված մնաց» ասությունը հաջող ընտրություն է «չի հովցուցերս»-ի դիմաց։ Այս 8-րդ վարիանտի միակ պակասությունն այն է, որ «կարոտեն» բառը, որ փոխանակած է «իրղարեն» բառին, թույլ հանգ է կազմում։

Պատահում է, որ միևնույն հանգով կազմված կան տարբեր խաղեր։ խաղի առաջին մասի համար վերցվում է մի երգի սկզբի մասը, որին հաջորդում է մի ուրիշ երգի նույնահանգ վերջը կամ սկիզբը և կազմվում է մի նոր վարիանտ իմաստալից կամ անիմաստ։ Բայց այս ավելի խաղերի զարգացմանն է վերաբերում, որի մասին հետո։

Պատահում է նույնպես, որ խաղի տողերի դասավորությունը շուռ է գալիս. առաջին տողից հետո երգվում է վերջինը, իսկ երկրորդը գնում վերջն ընկնում և այլն։ Եվ այսպես բազմազան կերպով միևնույն քառյակը երբեմն այնքան շատ փոփոխությունների է ենթարկվում, որ իրոք միևնույն երգի վարիանտները հաճախ քիչ նմանություն են ունենում միմյանց հետ, և սկզբնական երգից շատ քիչ բան, միայն մի երկու տող է մնում։ Կազմվում են խիստ աղավաղված, երբեմն և անհեթեթություններով լի երգեր, որոնցով, հարկավ, կարելի չէ գաղափար կազմել ժողովրդական խաղերի մասին։

Խաղերի փոփոխության պատճառներից մեկն էլ հետևյալն է։ Երբեմն սկզբնապես մի չափով հորինված երգը երգանակի պատճառով շուռ է գալիս մի ուրիշ չափի։ Այս դեպքում ամբողջ խաղը բնականաբար փոփոխության է ենթարկվում։ Օրինակ՝ մեր բերած 8-վանկանի խաղի 2-րդ վարիանտը 7-վանկանի խաղի է վերածված հետևյալ ձևով.

9. Ջուրը կ'իջնեն էն սարեն,
Էրթար, թափեր էն քարեն.
Ցի սաղցել սրտիս յարեն,
Որ դարձար քո իրղարեն։

Այս վարիանտի մեջ, ինչպես ընթերցողը կտեսնի, բանաստեղծական գեղեցկությունը բոլորովին կորած է։

Վերևում դրված 6-րդ վարիանտի մի նույնպիսի ձևափոխությունն է հետևյալը.

10. Ջուր էկավ վերին սարեն,
Թափում ա մարմար քարեն.
Ով դառնա իր իրղարեն,
Վրեն թափի գոթու յարեն։

6-րդ վարիանտի մեջ, ինչպես ընթերցողը կտեսնի, իրողությունն արդեն կատարված է, և երգիչն անիծում է ուխտադրուժ յարին։ Իսկ այստեղ հավատարմության երդում է տրվում անեծքով, ինչպես սովորա-

կան ․ ժողովրդի մեջ։ «Թափում ա» և «Թափի» բառերը թույլ կապ են գնում խաղի երկու զուգահեռական մասերի մեջ։

Այս վերջին 10-րդ վարիանտի մի փոփոխված ձևն է և հետևյալը.

11. Ջուր պղծեր, կուզա սարեն, Որ դառնա իր զըարեն,
Գա, թափի մարմար քարեն. Հանա գոթեցուկ յարեն։

Խաղի փոփոխություն առաջ է գալիս և մի բարբառից մյուսին անցնելիս։ Շիրակում կամ Այրարատում հորինված երգը, օրինակ, Ղարաբաղ անցնելիս, կամ ընդհակառակը, ոչ միայն հարմարվում է տեղական բարբառի հնչյունաբանությանն ու ձևաբանությանը, այլև բառերն էլ թարգմանվում են։ Այս պատճառով երբեմն և ոտանավորն ամբողջ կերպարանափոխ է լինում։ Մյուս կողմից՝ այն բառերը, որ վատ են լսվում, կամ մի բարբառի մեջ՝ չթարգմանվելով՝ անհասկանալի են մնում, երբեմն այնպես խեղաթյուրվում են, որ անմտություններ են միայն առաջ բերում. Օրինակ՝ «Ա՜յ հեվա, հեվա, սիրտս» տողը դառնում է՝ «Ա՜յ եվա, եվա, սիրտս» կամ «Ա՜յ ո՞վ ա, ո՞վ ա սիրտս»։ «Կեռ ունքեր» դառնում է «կեռ ընքեր», «կեռ ընքներ» և վերջը «կռնկեր», «կռնկներ» և այլն, որ անհեթեթություն է։

Ասել չի ուզիլ, որ կան խաղեր, որոնք հենց նոր կազմված ժամանակ ես անմիտ բաներ են եղել։ Անշնորհք երգիչներն աղճատված խաղերի նմանողությամբ, կամ պատրաստի երգերից լոկ հանգեր փոխ առնելով՝ սարքում են տողեր՝ միայն, ինչպես ասում են, հանգը հանգին բերելով՝ առանց մտքին ուշադրություն դարձնելու։

Սակայն անիմաստ խաղերի մեծ մասը, ինչպես վերևում գրեցի, այսպիսի անհանճար մարդկանց մտքի ծնունդ չեն։ Դրանք հետագայում միայն աղավաղված են։ Ուստի և, ինչպես վարիանտների բաղդատությամբ վերականգնում են ձեռագիրների բնագիրը, որ աղճատված և խառնված է անշնորհք գրչակների ձեռքով, նույնպես կարելի է և խաղերի վարիանտներն իրար բաղդատելով վերականգնել դրանց իմաստալից ձևը կամ «բնագիրը», եթե կարելի է խաղերի համար «բնագիր» բառը գործածել։

Անշուշտ, խաղերի «սկզբնական բնագիրը» հանել դժվար է, որովհետև բաղդատությունից երբեմն ստացվում են երկու և ավելի իմաստալից վարիանտներ. իսկ առանց արտաքին միջոցների դժվար է ասել, թե որն է որից առաջացել։ Բացի այդ՝ թե ստացած իմաստալից ձևը սկզբնականն է թե չէ, այդ հնարավոր չէ ասել։ Համենայն դեպս բաղդատությունը մեզ մի հետևանքի է տանում. անմիտ երգերն ընդհանրապես իմաստալից են դառնում, և ստացվում են մեծ մասամբ փոքրիկ, սիրուն երգեր մի քանի վարիանտներով։

Խաղերի վարիանտները բաղդատելը շատ ավելի ծանր ու աշխատալի գործ է, քան ձեռագիրներինը։ Բայց բաղդատելուց հետո երգերի բնագիրը վերականգնելն ավելի հեշտ է, քան ձեռագիրներինը. զի երգերի համար կան արտաքին տաղաչափական միջոցներ, որ են ոտքը, հանգը և

ստանավորի ընդհանուր կազմությունը։ Եթե նույն խաղի մի վարիանտի մեջ, օրինակ, մի որևէ տող պահանջած հանգը չունի, կամ մի ոտքի մեջ մի վանկ ավելի կամ պակաս է, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մեջ հանգն ու ոտքն անթերի են, հասկանալի է, որ առաջին վարիանտն աղավաղված է։ Մյուս կողմից՝ ոտանավորի ընդհանուր կազմությունը մեզ ցույց է տալիս, որ, օրինակ, 7-վանկանի քառյակների մեջ տողերի կրկնություն չի լինում։ Եթե ուրեմն նույն քառյակի մի վարիանտի մեջ գտնում ենք, որ, օրինակ, առաջին տողը նույնությամբ կրկնված է երրորդ կամ չորրորդ տողի մեջ, իսկ մի ուրիշ վարիանտի մեջ այսպիսի կրկնություն չկա, շատ պարզ է, ուրեմն, որ առաջին վարիանտն աղճատված է. երգիչը մոռացել է երրորդ կամ չորրորդ տողը և անճարությունից կրկնել է առաջին տողը։ Նրանից սովորողներն էլ, անշուշտ, նույն ձևով կրկնելով են ասում։

Բացի այս արտաքին միջոցներից, ասել չի ուզիլ, «բնագիրը» վերականգնելու համար մեծ տեղ է բռնում և ներքինը, այսինքն երգերի իմաստը։ Բերենք մի քանի օրինակներ՝ ցույց տալու համար, թե ինչպես կարելի է մի քանի վարիանտների մեջ ընտրություն անել։

Իմ և Կոմիտաս վարդապետի հրատարակած «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի մեջ մեր խմբագրած մի երգի համար իբրև առաջին տուն վերցրած ենք հետևյալ քառյակը.

1. Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Տես, քեզ որքան եմ սիրում,
Ձուկը տապկած եմ բերում։

Դրա մի փոփոխակն է հետևյալը[1].

2. Հոյ Նարե, գութանը հաց կտանիմ,
Հոյ Նարե, բերանը բաց կտանիմ,
Հոյ Նարե, գութանը հաց կտանիմ,
Հոյ Նարե, տապկած ծածուկ կըտանիմ։

Այս քառյակի համար մեր ժողովածուի մեջ ունենք և հետևյալ վարիանտները.

3. Գութանը հաց եմ տարել,
Բերանը բաց եմ տարել.
Գիտես հա՞ց եմ տարել,—
Ձկնով տապկած եմ տարել։

4. Գութանը հաց եմ տանում,
Բերանը բաց եմ տանում.
Տե՛ս, քեզ ո՛րքան եմ սիրում,
Ձուկը տապկած եմ տանում։

5. Գութանը հաց եմ տարել,
Բերանը բաց եմ տարել.
Տե՛ս, քեզ ի՛նչքան եմ սիրել,
Ձկնով տապկած եմ տարել։

6. Գութանը հաց եմ բերել,
Բերանը բաց եմ բերել.
Տղա, քեզ ինչքան սիրի,
Ձուկը տապկած եմ բերել։

---

[1] *«Մուրճ» ամսագիր, 1890, № 11, էջ. 201. Տե՛ս և* Մ. Աբեղյան, *Ժողովրդական խաղեր, Ռավանք, Վաղարշապատ, 1905, էջ. 44, հմն.*

7. Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Շան տղա, շատ մի՛ խոսա,
Մուկը տապկած եմ բերում։

8. Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Շան աղջի, շատ մի՛ խաչա,
Մուկը տապկած եմ բերում։

Ահա ութ վարիանտ միևնույն երգի.

Թե 2-րդ վարիանտն աղճատված է՝ շատ պարզ է. երգիչը մոռացել է 3-րդ տողը և տեղը կրկնել է 1-ին տողը։ Բացի այդ աղավաղված է և 4-րդ տողը, քանի որ երգիչն այնքան անշնորհք է եղել, որ չի կարողացել հանգ կազմել. «Հաց կտանիմ, բաց կտանիմ» հանգերի դիմաց դրել է «ծածուկ կտանիմ»։

Աղավաղված է և 3-րդ վարիանտի 3-րդ տողը. բայց այստեղ երգիչն այնքան անշնորհք չի գտնվել, որ առաջին տողն անփոփոխ կրկնի. նա երգի իմաստը ըմբռնել է և իր «ձկնով տապկածի» արժեքը մեծացնելու համար՝ շուռ է տվել, շինել. «դինաս (—գիտես) հա՞ց եմ տարել»։ Կազմըվել է մի վարիանտ, որի մեջ տափակ սրախոսություն է լինում։ Բայց թե այս տողն աղճատված է, պարզ երևում է և նրանից, որ մի վանկ պակասում է։

Մյուսներից 1-ին, 4-րդ, 5-րդ և 6-րդ վարիանտներն ըստ էության նույն երգն են։ Քննենք սրանց տարբերությունները։

1. «Տանել» և «բերել» բայերից ո՞րն է ավելի հարմար իմաստին և դրությանը։ «Տանել» ցույց է տալիս մի գործողություն, որ չի ուղղված երկրորդ դեմքին, այսինքն այն անձին, որին մի բան ասում ենք։ Երբ մեկին մի բան տանում ենք, նրան ուղղած խոսքի մեջ հայերեն կասենք թե քեզ բերում եմ այս բանը, և ոչ՝ տանում։ «Տանել» բայը երկրորդ դեմքի համար միայն այն ժամանակ կարելի է ասել, երբ երկրորդ դեմքն այնտեղ չէ, ուր տանում են. օրինակ՝ «քեզ համար այս բանը կտանեմ այս ինչ տեղը»։ Արդ, գութանավորին հաց տանող աղջիկը, երբ մոտենում է գութանավորին, իր անպատրաստից երգն ուղղելով գութանավորներից մեկին, իր յարին. «Տես, քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ բերում» և ոչ թե «Տե՛ս, քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ տանում»։ Այս վերջին ձևը անիմաստ չէ, բայց այդ ձևով միայն այն ժամանակ կարելի է ասել, երբ աղջիկը երգում է տանը, ճանապարհ ընկնելիս, և իր յարը, որին ուղղում է խոսքը. տանը՝ իր մոտին է, և ոչ դաշտում, գութանի վրա.և այդ յարը աղջկա հետ կամ նրա ետևից պիտի գնա դաշտը՝ նրա տարած հացն այնտեղ ուտելու։ Բայց իրականության մեջ այդպիսի բան չի լինում, ինչպես և այն, որ աղջիկը տղային հիշեցնի անցյալում կատարած այդպիսի գործողությունը։

Հասկանալի է, ուրեմն, որ 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ և 5-րդ վարիանտներից, որոնց մեջ «տանել» բայն է, ավելի ընտիր են 1-ին և 6-րդ վարիանտները, որոնց մեջ «բերել» բայն է։

2. «Բերում եմ» և «բերել եմ» ձևերից ո՞րն է ընտրելին։— Խաղն ըստեղծվում է բուլեական ազդեցության տակ, անպատրաստից։ Գութանը հաց տանող աղջիկն այս երգն ասել է, անշուշտ, այն վայրկյանին, երբ նա հաց տանելիս հեռվում տեսել է գութանավորներին, որոնց մեջ և իր սիրածին, և երգով իմացնում է վերջինիս իր բերածը։ Այս ի նկատի ունենալով՝ ներկա պատմվածքը «բերում եմ», որ կա 1-ին վարիանտի մեջ, ավելի կենդանի է. ինչ որ աղջիկն անում և զգում է, նույնն անմիջապես նույն վայրկյանին արտահայտում է երգով։ Մինչ 6-րդ վարիանտը «բերել եմ» ձևով, թեպետ դարձյալ իմաստալից է, բայց կենդանությունից զրկված է։ Աղջիկն այստեղ անցյալով է ապրում և, կարծես տղային հիշեցնելով իր արածը՝ նրա երեսովն է զարնում։ Բացի այս, 3-րդ տողն էլ՝ «Տղա, քեզ ինչքան սիրիր» (=սիրեցի), իր ձևով թույլ է համարվում մյուս տողերի պատմվածքին։

3. Բառական տարբերություններից առնենք «Զուկը տապկած եմ բերումն», «Ձկնով տապկած եմ բերել», «Տապկած ծածուկ կտանիմ» ձևերը։ Սրանցից երկրորդը՝ «Ձկնով տապկածը» իբրև կերակուր մեզ հայտնի չէ. կա յուղով տապկած, կա և տապկած ձուկ, բայց ձկնո՞վ տապկած... Թերևս, ձկնով հանդերձ տապկած, այսինքն թե ձուկն և թե տապկած, երկու բան է տանում աղջիկը։ Բայց ենթադրենք, որ «ձկնով տապկածը» կերակուր կա, և կամ ձուկն ու տապկած պետք է հասկանալ. դառնանք քերականությանը։ «Ձկնով տապկած եմ բերումն» ձևով լոկ պատմվում է, թե ինչ է բերվում։ Նույնպիսի լոկ պատմվածք կլիներ, եթե առաջին վարիանտի մեջ էլ լիներ սովորական շարադասությամբ՝ «Տապկած ձուկն եմ բերումն»։ Բայց «Զուկը տապկած եմ բերումն» ասվածքի մեջ շրջում կա. և այս շրջումը հատկապես շեշտում է՝ տապկած բերելը և ոչ թե խաշած։ Ժողովրդի մեջ, հայտնի է, տապկած ձուկն ավելի հարգի և սիրելի է, քան խաշածը։ Արդ, «Զուկը տապկած եմ բերումն» շրջումն այս իմաստով ավելի զորեղացնում է նախորդ խոսքի իմաստը, թե «Տե՛ս, քեզ որքան եմ սիրում, որ ձուկը տապկած եմ բերումն և ոչ թե խաշած։ Այս նկատմամբ էլ, ուրեմն, ընտրելի է 1-ին վարիանտը։

Գանք «Տապկած ծածուկ կտանիմ» ձևին։ Այստեղ պարզապես իմաստի անհեթեթություն կա։ Այս վարիանտի առաջին երեք տողի մեջ հայտնըված է միայն, թե «գութանը հաց (=ընդհանուր իմաստով իբրև ուտելիք) կտանիմ» և թե «բերանը (=ամանի բերանը, որի մեջ ուտելիքն է) բաց կտանիմ» և էլ ուրիշ ոչինչ։ Եվ հանկարծ այսքանը միայն ասելուց հետո գալիս է չորրորդ տողը, թե «տապկած ծածուկ կտանիմ»։ Էլ ինչպես է տապկածը ծածուկ տանում, քանի որ բերանը բաց է տանում։ Զըլինի՝ աղջիկը հացը, ցամաք հացը, իր իսկական իմաստով, դրել է ամանի մեջ և բերանը բաց է տանում, իսկ «տապկածը ծածուկ», երևի, ծոցին է տանում. ցամաք հացը մյուս գութանավորներին, իսկ ծածուկ տապկածը՝ իր սիրականին։ Բայց լոկ հացը ամանի մեջ դրած չեն տանում գութանավորին, որ ամանի բերանը բաց տանեն, և վերջապես երգի մեջ ոչ մի բառ

չկա, որ այդպես հասկանանք։ Շատ պարզ է, որ այս անմտությունն առաջացած է նրանից, որ երգն աղճատված է։ Իսկ աղճատումը երևում է նրանից, որ ինչպես տեսանք, չորրորդ տողը հանգ չի կազմում. «Հաց կտանիմ», «բաց կտանիմ» հանգերի դիմաց ընկած է՝ «ծածուկ կտանիմ», փոխանակ «տապկած կտանիմ» ձևի, որ կա մյուս վարիանտների մեջ։ Մինչև անգամ կարելի է ասել, թե որտեղից է առաջ եկել «ծածուկ կտանիմ» ձևը. «ձուկը տապկած կտանիմ» ձևը դարձել է նախ «տապկած ձուկ կտանիմ», և ապա պակաս վանկը լրացնելու համար թերևս «տապկածը ձուկ» ձևից անցնելով՝ դարձել է «տապկած ծածուկ»։ Այս փոփոխությունը նույն կարգին է պատկանում, որով, ինչպես տեսանք, «կեռ ունքեր», «կեռ ընքներ» դառնում են «կորնկներ»։

Այս աղճատման վրա ավելացնենք և այն, որ 3-րդ տողը մոռացվել է և տեղը կրկնվել է առաջին տողը, և մենք տեսնում ենք, որ այդ վարիանտի մեջ ներքին հոգեկան կողմն ամբողջ պակասում է։ Սիրահարի սրտի քնքուշ զգացմունքն արտահայտող երգը դարձել է մի տափակ, այն էլ անհեթեթ նկարագիր գութանը հաց տանելու, որի մեջ նույնիսկ ոտանավորի արվեստը չի պահված։

Գանք մնացած երկու՝ 7-րդ և 8-րդ վարիանտներին։

Ութերորդ վարիանտը պարզապես աղճատված է. երգն ուղղված է հաց տանողի կողմից մի գութանավոր աղջկա, մինչ կյանքի մեջ հակառակն է լինում։ Այս աղավաղումը առաջ է եկել 7-րդ վարիանտի 3-րդ տողից՝ «Շան տղա, շատ մի՛ խոսա»։ Հաճախ խաղերի մեջ «շան աղջիկ» և «շան տղա» դարձվածները փոխանակում են իրարու։ Սկզբնապես աղջկա կողմից ասածը տղան երգելով՝ հարկ է համարել «շան տղա, շատ մի՛ խոսա» խոսքը դարձնել «շան աղջիկ, շատ մի՛ հալյա», չհասկանալով որ դրանով մի անմտություն է անում։

Բայց ի՞նչ է 7-րդ վարիանտը։ Արդյոք դա՞ ևս մի անմտություն է։— Ամենևին ո՛չ։ Երևակայեցեք հետևյալը,— աղջիկը հաց է տանում գութանավորին. երգում են հոռովելը. և հոտաղներից մեկը, ինչպես սովորաբար լինում է, անմիջական տպավորության տակ սկսում է երգել հաց բերող աղջկա մասին և նրա բերած հացի գովքն է անում, թեկուզ մի այսպիսի ձևով.

Գութանը հաց ես բերում,
Բերանը բաց ես բերում.
Տես, ինձ ո՛րքան ես սիրում,
Ձուկը տապկած ես բերում։

Բայց աղջիկը պարտական չի մնում. Նա սրամտությամբ դարձնում է հոտաղին.

Գութանը հաց եմ բերում,
Բերանը բաց եմ բերում.
Շան տղա, շատ մի՛ խոսա,—
Մուկը տապկած եմ բերում։

Այստեղ այս կապակցության մեջ այս վարիանտն իմաստալից է. դա զորեղ և գեղեցիկ ծաղրական երգ է, գեղեցիկ, իհարկե, ժողովրդի գռեհ-

կական ճաշակով, որով կերակրի ծաղրի համար մուկը սովորական բան է։ Մկան դիպած, մկնառ բանը պիղծ է. ո՞ւր մնաց տապկած մուկը։ Նույն ճաշակով կազմված է, օրինակ, և մի ծաղրական երգի հետևյալ տունը.

Տո՛ գեշ կնիկ, քո հեր հորեմ.
Մածուն կ'ուզեմ, թան կբերես.
Թիզ մի բորբոս՝ մուկն ի երես,
Էլ ի՞նչ սրտով էն ուտեմ ես։

Ի՞նչ եղավ այս բաղդատության հետևանքը։ Միևնույն խաղի ութ վարիանտներից 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ, 5-րդ, 6-րդ և 8-րդ վարիանտներն ավելի կամ պակաս չափով աղճատված են, մեկն անմտության աստիճանի, մյուսը՝ ոչ։ Ամենից կենդանի և գեղեցիկն է 1-ին վարիանտը։ Բայց դրա հետ ունինք և 7-րդ՝ ծաղրական վարիանտը։ Թե մեկը մյուսի նմանությամբ է կազմված՝ պարզ է։ Կարծում ենք՝ 7-րդն 1-ինի նմանողությունն է։

Վերցնենք մի ուրիշ խաղ.

1. Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը լիքըն արին.
Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ թազա յարին։

Այս երգի համար, որ վերևում վերլուծեցինք, ունինք ձեռի տակ 16 վարիանտ.

2. Կաքավը կայնել քարին,
Կտուցը լիքն էր արին.
Ես մի փունջ վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ սիրած յարին։

3. Կաքավը կայնել քարին,
Կտուցն ա կարմիր արին.
Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Տարեք իմ անուշ յարին։

4. Կաքավ կանգնել ա քարին,
Կտուցը կարմիր արին.
Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Ղրկեմ սիրական յարին։

Այս երեք վարիանտներն իսկապես առաջինի ձևափոխություններն են։ Երեքի մեջ էլ առաջին երեք տողերը նույնն են, չհաշված մանր տարբերությունները, որոնք էական չեն իմաստի համար։

Այսպես աննշան չէ, սակայն, վերջին տողի մեջ «յար» բառի ածականի փոփոխությունը։ Արդեն վերևում բացատրեցինք, թե ինչպես նշանը ետ դարձրած աղջիկն՝ իբրև մի վիրավոր կաքավ՝ մի փունջ վարդ է ուղարկում իր նոր յարին։ Արդ, մի անգամ որ «թազա» բառը փոխանակվում է «սիրած, անուշ, սիրական» բառերով, երգի բովանդակությունն ամբողջ կերպարանափոխ է լինում։

Ի՞նչպես պիտի հասկանալ այս վարիանտները։ Արդյոք դրանք առաջին վարիանտի աղավաղումնե՞րն են և խաղի առաջին մասը, վիրավոր կաքավի պատկերը, և երկրորդ մասը, սիրական կամ սիրած, անուշ յա-

րին մի փունջ վարդ ուղարկելը, անկա՞պ են մնում, թե՞ դրանք միևնույն երգի իմաստալից վարիանտներն են։

Կարծում ենք՝ անկապ, ուստի և անիմաստ համարել կարելի չէ։ Միայն երգն այստեղ ստանում է բոլորովին տարբեր բնավորություն և բովանդակություն։ Սիրած ու անուշ յարին մի փունջ վարդ ուղարկող աղջիկը իրեն վիրավոր կաքավի կնմանեցնի միայն այն ժամանակ, երբ նա, ըստ մեր հին բարքերի, հակառակ իր ծնողների կամքին է անում այդ. երբ ծնողները նրան ամեն օր նախատում, թքում, մրում են։ Քիչ չէր պատահում մեր հին գյուղերում, որ կոպիտ ծնողներն այդպիսի սիրու համար իրենց աղջկանը ծեծում էին, նույնիսկ արյունլվա անում։ Ի՞նչ է ասվում, օրինակ, հետևյալ ժողովրդական երգի մեջ (Գ. Հովսեփյան, Փշրանքներ, եր. 28) աղջիկը տղային։

Ասոր ձի քի արով էնքան ի ղարկած.
Հալաբա արրուշում ի բերած, բիրինքտիրն (վերքեր) ի կապած.
Շամա շաքար ի բերած, բիրինքտիրն ի քաղած.
Աջմու բամբակն ի բերած, էրինքտիրն (արյուն) ի սրբած։

Բայց չնայելով այս դրությանը՝ ավելացնում է աղջիկը.

Ինչ իմ աչք ընկնի քու աչք,
Անցգուն (այնպես է), ինչ վարդ ռեհան վեր ձի չի շարժած.

Եվ նույնիսկ ժամադիր է լինում տղային իր հերանց բաղչում համբույր տալու.

Ես քու տղա սիրտ ձենե (ինձնից) չեմ թորկի.
Թե (թեև) զարկած գի թամամած (մեռցրած)։

Մի՞թե սա նույն վիրավոր կաքավը չէ, որ իր սիրած անուշ յարին մի փունջ վարդ է ուղարկում։

Այս միևնույն խաղի երկրորդ իմաստով մի վարիանտ է և հետևյալը.

5. Կաքավն ա կանգնել քարին, Մի դաստա վարդ եմ քաղել,
Կտուցը կարմիր արին. Պետք է ղրկեմ իմ յարին։

Այստեղ «անուշ», «սիրուն» ածականը պակասում է «յար» բառի վրա. հենց այդ պատճառով և երգի իմաստն ավելի մթնացել է. բայց թե 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ վարիանտներին է պատկանում՝ պարզ է։ Այդպես չէ, սակայն, տակի 6-րդ վարիանտը, որի մեջ մի փունջ վարդը փոխվում է «յայլուխով» վարդի, իսկ յարի վրա դրվում է «պստիկ» ածականը.

6. Կաքավ կայնել ա քարին, Յայլուխով վարդ եմ քաղել,—
Կտուցը լիքըն արին. Ճամբխեմ իմ պստիկ յարին։

Ի՞նչ է այս երգը, որ նախորդ հինգ վարիանտներից իսկապես մի «պստիկ» բառով է տարբերվում։ Դա մի դառն ծիծաղ է մեր հայ գեղջկա-

կան հին կենցաղի մի այլանդակություն, որ մինչև 20-րդ դարի սկզբները սովորական էր մի քանի կողմերում, և որ այնպես զորեղ կերպով արտահայտված է մի ժողովրդական երգի մեջ, որի սկսվածքն ու կրկնակն է հետևյալը.

Ի՞մալ չնեմ, ի՞մալ չնեմ, ի՞մալ չնեմ,
Սարեր ձյուն ա, շիվարել եմ,
Ցար պստիկ ա, մոլորել եմ։

Եվ ապա երգն սկսում է.

Թամահ էրին հարյուրնոցին,
Ինձի տվին գրկանոցին...

Քսան, քսանհինգ տարեկան աղջիկը նշանվում և պսակվում է տաս, տասնուհինգ տարեկան տղայի հետ։ Ինչ անի այդ աղջիկը։ Մի՞թե վիրավոր կաքավ չէ նա, և մի՞թե կարող է նա առանց սրտից արյուն կաթելու վարդ ուղարկել իր «պստիկ» յարին, որի մահն է ուզում նա վերոհիշյալ երգի մեջ։

Այս վեց վարիանտն, ուրեմն, որոնք իսկապես միևնույն խաղն են, փոքրիկ փոփոխությունների պատճառով երեք տարբեր իմաստալից երգեր են կազմում։ Բայց ունինք միևնույն խաղի ամբողջ երկրորդ մասի փոփոխությամբ վարիանտներ էլ, որոնք տարբեր բնավորության վիրավոր կաքավներ են պատկերացնում։

Ահա՛ մի կաքավ, որի կտուցն արյունլվա է, որովհետև իր սիրած յարին գերի են տարել.

7. Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցը կարմիր արին,—
Դաղստան եսիր պիտի,
Իմ սիրած յարին առին։

Ահա և մի ուրիշ կաքավ, որի սրտից արյուն է կաթում, և որ ողբում է, որովհետև տանը մնացած պառավում է, սեր ու սիրական չունի.

8. Կաքավը կայնել քարին,
Կտուցը լիքը արին.
Սեր չունի, սավդա չունի,
Կանգնել ա զուսի դարին։

Ահա և մի երրորդ կաքավ, որի սիրտը ծով-ծով արյուն է, չգիտենք ինչո՞ւ. բայց խնդրում է, որ ձեռ չտան իրեն, թե չէ՝ լաց կըլինի.

9. Կաքավը կանգնեց քարին,
Կտուցն ա կարմիր արին.
Իրար մի՛ տա, լաց կըլնեմ.
Սիրտս ա ծով-ծով (վարիանտ՝ գյոլ-գյոլ) արին։

Թե այս վարիանտն աղավաղված է, պարզ երևում է նրանից, որ 2-րդ և 4-րդ տողերը նույն իմաստն ունին և նույն բառն իբրև հանգ ունին։ Չունինք ուրիշ ձևեր, որ վերականգնենք իսկականը։

Ահա դարձյալ մի կաքավ, որ վիրավոր է իր անպատվության մեջ։ Այս նոր իմաստալից խաղի համար ունինք հինգ վարիանտներ, որոնց չորսի մեջ աղճատումներ կան. բայց վարիանտների շնորհիվ վերականգնել կարելի է։

10. Կաքավն ա կանգնել քարին,
Կտուցը լիքը գարին.
Թե ինձի հետ կամք չունիս,
Խի՞ ընկար մեղք ու արին։

11. Կաքավն ա կանգնել քարին,
Կտուցը լիքը բարին.
Միտքը չունես՝ ինձ առնես,
Խի՞ ընկար մեղք ու արին։

12. Կաքավն ա կայնել քարին,
Կտուցն է քնարին.
Ցունքի մանգղիկդ էդքան ա,
Խի՞ արիր մեղքը յարին։

13. Կաքավն ա կանգնել դարին,
Մախմառն էր քնարին.
Գիտեմ նամուսդ էդ է,
Խի՞ մտար մեղքիս տակին։

Եթե ոչ մի ուրիշ վարիանտ էլ չունենայինք, կարող էինք այս երգի վարիանտներն ուղղել հիմնվելով նախորդների վրա։ Շատ պարզ է, որ 2-րդ տողերի մեջ պետք է լինի՝ «կտուցը լիքըն արին» և ոչ «գարին», «բարին», «քնարին», և ոչ «մախմառն էր քնարին»։ «Քնարին» բառը ծագել է, անշուշտ, «լիքն արին» բառերից, «լիքն» բառի երկրորդ վանկն առնվել է հաջորդ բառի հետ։ Մի անգամ որ 2-րդ տողի հանգը կազմում է «արին» բառը, այս ժամանակ 10-րդ և 11-րդ վարիանտների վերջին տողի հանգը չի կարող «մեղք ու արին» լինել, այլ «մեղքը յարին», ինչպես որ է 12-րդի մեջ։ 13-րդ վարիանտի «մեղքիս տակին» ձևն էլ, պարզ է, աղճատված հանգ է։ Այսպիսի վերականգնած ձևի մոտիկ վարիանտ ունինք հետևյալը.

14. Կաքավն ա կանգնել քարին.
Կտուցը լիքն արին.
Քո իլղարը քե խռով,
Խի՞ ընկար մեղքը յարին։

Բացի այս 14 վարիանտներից ունինք և հետևյալը.

15. Կաքավ կայներ վըր քարին,
Կտուց դրեր քնարին.
Ես աղջիկ ենք, բեկլի ենք,
Նշանլու ենք, դեկլի ենք։

Շատ պարզ է, որ այս խաղի առաջին երկու տողերը ծագում են վերևի վարիանտներից, այն էլ 2-րդ տողն աղճատված ձևից. իսկ վերջին երկու տողերը իրար հետ են հանգ կազմում, որից երևում է, որ ուրիշ երգի մասն են կազմում։ Եվ իրավ, ունինք մի խաղ, որի մի վարիանտն է հետևյալը.

Ես աղջիկ եմ ալլու եմ,
Նշանլու եմ, բալլու եմ,
Աննա խաթրիս մի դիպնիր,
Ղարիբ եմ, գնալու եմ։

15-րդ վարիանտի նման աղճատված է և հետևյալը.

16. Կաքավ իջեր վըր քարին.
Ծնդուկ (=կտուց) դրեր քնարին.
Մեռնիմ կաքավ բռնողին,
Ղրկեմ իմ աղբոր յարին։

Այս վարիանտի 3-րդ տողը բոլորովին անկապ կերպով է ներս մտած. իսկ 4-րդ տողը վերևում գրած 4-րդ, 5-րդ կամ 6-րդ վարիանտների աղճատումն է։

10. ԽԱՂԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Կազմության նայելով՝ պետք է տարբերել հիմնական խաղն իր զարգացումից։

Հիմնական խաղերն են իսկապես մի անգամից, մի բերմամբ հորինվածները. զարգացած խաղերը ժամանակի ընթացքում առաջացել են հիմնականներից՝ իբրև տարրական մասերից։

Այս զարգացումը լինում է կցումով և աճումով։

Երկու հիմնական երկյակներ, որոնք իրարուց անկախ են և անջատ ևս երգվում են, կցվելով իրար՝ կազմում են մի քառյակ և միասին առնվում իբրև մի բաղադրյալ ամբողջ խաղ։ Օրինակ հետևյալ քառյակը կցումով է կազմված.

Ծաղկեվանքու ձորեն եմ,	Գնա, գնա, հետիդ եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ։	Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ։

Կցման համար իբրև հիմք ծառայում է կամ երկու խաղի իմաստի իրար հարմարվելը, կամ բացի այդ՝ նաև մի բառ, որ երկու խաղի մեջ ևս կա։ Առաջին երկյակի իմաստը, կամ նրա մեջ եղած մի բառը՝ երգչին հիշեցնում է մի ուրիշ անկախ երկյակ, որի իմաստը բռնում է առաջինին, և կամ որի մեջ նույն բառը կա, ինչ որ առաջինի մեջ, և նա երկրորդ երկյակը երգում է առաջինի հետ կցած իբրև մի խաղ։ Եվ այսպես կցումով զարգացած խաղը մնում է երգիչների հիշողության մեջ և հարատևում։

Այսպես զարգացած խաղերը, սակայն, իմաստալից, սիրուն երգեր չեն, եթե կցումը լինում է միայն մեքենայաբար, այսինքն լոկ բառի պատճառով, առանց ուշադրություն դարձնելու երկյակների ներքին իմաստին։ Քիչ չի պատահում նաև, որ երկու խաղի կցումը միմիայն րոպեական քըմահաճույքից է առաջացած լինում։

Աճումով զարգացման ժամանակ մի հիմնական երկյակի կամ եռյակի վրա, որ կարող է նաև մենակ, անջատ ասվել, ավելանում է մի կամ երկու տող ևս, և կազմվում է մի նոր համեմատաբար ավելի մեծ խաղ-եռյակ կամ քառյակ։ Ավելացած կամ աճած մի տողը բնավ, իսկ երկու տողը սովորաբար, մենակ չեն ասվում, գոնե այն ձևով, որ կան զարգացած խաղի մեջ։ Այսպիսի զարգացումով է կազմված, օրինակ, հետևյալ քառյակը, որի առաջին երկու տողերն իբրև անկախ երկյակ ևս բանում են.

Ծաղկավանքը ծաղկեր ա.	Խարար տարեք իմ նանիս,—
Ծամեր գլխիս թախկեր ա.	Սերը ինձի հաղթեր ա։

Աճումով զարգացած խաղերը մեծ մասամբ ավելի իմաստալից են, քան կցումով զարգացածները։

խաղերի այս զարգացումը գտնում ենք ամեն տեսակի ոտանավոր-ների համար։ Տեսնենք շատ գործածական չափերից մի քանիսը։

Յոթն-վանկանի հիմնական երկյակները գրեթե բոլորն ունին կցու-մով և ավելի ևս՝ աճումով կազմված քառյակներ. այնպես որ շատ քիչ այդպիսի երկյակներ կան, որ քառյակների մեջ չմտնեն։ Եթե կան էլ այդ-պիսիները, դրանց մի մասն էլ, հավանական կարելի է ասել, որ կրկնակ-ներ են, կամ սկզբնապես կրկնակներ են եղել, կամ թե նոր հորինված երկ-յակներ են ու դեռ միջոց չեն ունեցել զարգանալու, կամ թե քառյակները մեզ հայտնի չեն։ Անկախ երկյակների և նրանց քառյակների այս հարա-բերությունը նկատի ունենալով՝ մեր բաղդատած հազարավոր խաղերի համար կարելի է 7 վանկանի քառյակի զարգացումը մինչև անգամ շուռ տված կերպով բացատրել և ասել, թե այս տեսակի խաղի հիմնական ձևն է քառյակը, որի առաջին երկու տողերը բաժանվելով իրենց ամբողջից՝ սկսել են հետագայում իբրև անկախ երկյակներ ապրել։ Այս կերպով էլ, անշուշտ առաջացած կլինեին որոշ թվով երկյակներ. բայց խաղերի զար-գացման ընդհանուր եղանակը վերևում բացատրված է, այսինքն պարզից դեպի բարդը, երկյակներից եռյակներ և քառյակներ կազմվելը։ Այս չի խանգարում, սակայն, ընդունել, որ շատ եռյակներ և քառյակներ էլ հիմ-նական են, այսինքն մի անգամից իբրև մի ամբողջություն են հորինված։

Բերենք մի քանի օրինակներ խաղերի այս զարգացումը բացահայտ անելու համար։ Ազգագրական հանդեսի Է—Ը գրքի մեջ (1901 թ.), եր. 439. բերված են «Սար, սար, սարերու գլուխն եմ, Լեռն-Սամսոնի քուլն եմ» կրկնակի տակ ի միջի այլոց հետևյալ երկյակները.

1. Գնա, գնա, հետիդ եմ,
Կարմիր խնձոր գոտիդ եմ։

2. Գնա, գնա, կալը տես,
Պաղ աղբյուրի սալը տես։

3. Սինամ սարեր մոտիկ ա,
Ձյուն ա էկեր, գոտիկ ա։

4. Լուսնակը ցոլաց, գնաց,
Դեմ առավ ամպին մնաց։

Արդ, այս միևնույն երկյակների աճումով զարգացած քառյակներն են հետևյալները, որ ունինք ձեռի տակ.

1. Գնա, գնա, հետիդ եմ,
Կարմիր խնձոր՝ գոտիդ եմ.
Դու ինձ էստեղ չես թողնի,
Որտեղ երթաս՝ մոտիդ եմ։

3. Սինամ սարեր մոտիկ ա,
Ձյունը եկեր, գոտիկ ա,
Մեռնեմ իմ յարիս բոյին,
Տունս տանդ մոտիկ ա։

2. Գնա, գնա, կալը տես,
Պաղ աղբյուրի սալը տես.
Իմ հեր քեզ աղջիկ չի տա,—
Գնա, գլխիդ ճարը տես։

Վարիանտներ վերջին տողի.

Գնա գլխիդ գալը տես։
Արի սրտիս հալը տես։

4. Լուսնակը ցոլաց, գնաց,
Դեմ առավ, ամպին մնաց,
Սրտով պայման չտված,—
Սրտիս դաղ էլավ մնաց։

Կցումով կազմված 7 վանկանի քառյակները համեմատաբար սակավաթիվ են։ Այսպիսիները մի արտաքին նշան ունին, այն է՝ կամ բոլոր չորս տողն էլ նույնահանգ են, կամ թե հաջորդաբար զուգահանգ են, այսինքն առաջին երկու տողը մի հանգ ունին, վերջին երկուսը մի ուրիշ հանգ, մինչդեռ աճումով զարգացած քառյակների 3-րդ տողն անհանգ է մնում։ Այսպես նույնահանգ զարգացում ունի, օրինակ, վերևում դրած 4-րդ երկյակից հետևյալ քառյակը.

Սինամ սարերը մոտիկ,
Ջյունը եկել է գոտիկ.
Աղջի դու ինչ խորոտիկ,
Արի մեր դռան մոտիկ։

Իսկ հաջորդաբար զուգահանգ զարգացում ունի վերևում դրած 1-ին երկյակից հետևյալ քառյակը.

Ծաղկեվանքու ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ.
Գնա, գնա հետից եմ,
Կարմիր խնձոր՝ գոտից եմ։

Սրա վարիանտն է հետևյալը, որի չորրորդ տողը, սակայն, ազդեցություն է կրել վերևում դրած աճումով զարգացած 1-ին երգի վերջից։

Ես էս գեղի ձորեն եմ,
Խաս բախչի խնձորեն եմ.
Կարմիր խնձոր գոտից եմ,
Ուր որ էրթաս՝ հետից եմ։

Այս քառյակի առաջին երկյակը կցվում է և ուրիշ երկյակների հետ, որոնցից են, օրինակ.

Ծաղկեվանքա ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ.
Ուրիշ յար պիտի չառնեմ,
Հին յարի դարդով մեռնեմ։

Ես Կեորիսի ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ.
Խնձոր կծեմ, թոլ անեմ,
Միջի հարսը կոլ (կուլ) անեմ։

Ես էս գեղի ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ,
Խնձոր եղել, հասել եմ,
Բլբուլի հետ խոսել եմ։

Կաղզվանի ձորեն եմ,
Մեծ բաղի խնձորեն եմ.
Դիար դիար կորել եմ,
Ցարոց մեննեն ջորել եմ։

Սակավ անգամ կպատահի, որ կցումով կազմված քառյակները մեջ ընդ մեջ զուգահանգ լինեն, այսինքն 1-ին և 3-րդ տողերն իրար հետ հանգ կազմեն, իսկ 2-րդ և 4-րդ տողերն իրար հետ։ Հանգերի այս դասավորությունը առաջ է գալիս միայն տողերի տեղափոխությունից, օրինակ՝

Էս սարերում ձներակ,
Շաղաթաթախ արեգակ.
Արեգակին տեր աղբեր.
Շաքար մաղեմ՝ կե՛ր, աղբեր։

Այս քառյակի երկրորդ երկյակի տողերը կցվելով մի ուրիշ երկյակի հետ՝ մեջ ընդ մեջ են ընկել.

Արեգակին տեր աղբեր,
Ա՛յ շաղաթաթախ աղբեր,
Շաքար մաղեմ՝ կե՛ր, աղբեր.
Ջանս քեզ մատաղ, աղբեր։

Յոթն-վանկանի եռյակներ ընդհանրապես շատ քիչ կան, իսկ երկյակից զարգացած եռյակներ ավելի են սակավ։ Մեր ձեռքի տակ ունեցածների մեծ մասը հիմնական եռյակներ են։ Կան և եռյակներ, որոնք քառյակներից են առաջացած՝ անհանգ 3-րդ տողի դուրս ընկնելով։

Երվ. Լալայանի «Ջավախքի բուրմունքը» եր. 20. գտնում ենք հետևյալ երկյակը՝ դրված ուրիշ խաղի սկզբում.

Առավոտուն թոնդիր մուխ,
Ճերմակ լալիկ, գլխուն թուխ։

Սրա վարիանտն է Մխիթարյանի «Տաղեր ու խաղեր», եր. 243.

Թունդիր վառե, ձղեր է մուխ,
Կապե փուշին, թորկեր է պուխ.
Ունքեր կամար, աչքերն է թուխ։

Սույն այս խաղը գտնում ենք զարգացած Շերենց, «Վանա սազ», Բ, եր. 29.

Առավոտուն թոնիր մուխ,
Աչքեր բալաք, ընքվեր թուխ,

Նույնը Սրվանձտյանցի «Համով-հոտով», եր. 320.

Ջարկեց մախճան, թալեց պուխ.
Էրես կարմիր, աչքեր թուխ։

Նույնն և Ազգագր. հանդ., Է—Ը, եր. 442.

Ճոպլակ պաժ, բարակ մատներ,
Աչքեր բալաք, ընքներ թուխ։

Ունինք և հետևյալ երկյակը.

Առավոտուն թոնդիր մուխ,
Յաշմաղ զարկիր, թորկիր պուխ։

Այս միևնույն խաղի մի երկյակ գտնում ենք և Սեդրակյանի «Քնար Մշեցոց և Վանեցոց», եր. 31.

Աղջիկ, մի՛ գար, մեր տուն ծուխ ի,
Դիլբար, մի՛ գար, մեր տուն ծուխ ի,
Կարմիր էրես, աչքեր թուխ ի։

Այստեղ խաղն ըստ երևույթին միայն եռատող է. իրոք դա երկյակ է, որովհետև երկրորդ տողը «Դիլբար, մի՛ դար, մեր տուն ծուխ ի», մի առանձին տեսակի կրկնակ է, ինչպես նույնը գտնում ենք նույն տեղում և ուրիշ խաղերի համար, ինչպես են՝

Աղջիկ, մի՛ գար մեր կալերով,
Դիլբար, մի՛ գար մեր կալերով,
Դիլբարի ձին էր նալերով։ Եվ այլն։

Այսպես, տեսնում ենք երկյակից եռյակներ և քառյակներ են զարգանում բազմազան ձևերով։ Բացատրությունների մեջ մտնելու փոխանակ՝ ավելի լավ ենք համարում մի օրինակ էլ բերել, թե ինչպես եռյակից մի տող ավելանալով կազմվում են քառյակներ։

Լալայանի «Ջավախքի բուրմունք», եր. 22 կա հետևյալ եռյակը.

Առավոտուն Թոնդրին բոց,
Արի՛ էղնինք գիրկ ու ծոց,
Որ գա, խամրի դարդ ու խոց։

Այս եռյակն իբրև քառյակ, մի տող ավելացած, գտնում ենք Շերենցի «Վանա սազ», Բ, եր. 29.

Առավոտուն Թոնիր բոց,
Արի մտնենք իրար ծոց,
Պագ մը ես տամ, պագ մը դու,
Ցրվի մեր դարդ ու խոց։

Նույնն ուրիշ ձևով Ազգ. Հանդ., է—Ը, եր. 444.

Առավոտուն Թոնիր բոց,
Կախիր յաշմաղ, Թորկիր պոշ,
Արի էնենք գիրկ ու ծոց,
Բալքիմ խամրի դարդ ու խոց։

Ութ-վանկանի խաղերի զարգացման համար ես բերենք մի երկու օրինակ։

Լալայանի «Ջավ. բուրմ.», եր. 19. «Կայնե՛, ֆիդան բոյիդ ղուրբանս կա.

Էլեր ես, կ'երթաս կը մարագ,
Թևերդ էրկան, մեջքդ բարակ,
Կերածդ է միշտ մեղրով կարագ։

Նույնը Սեդրակյանի «Թն. Մշ. և Վան.», եր. 23. «Աղջիկ, յար անենք» և այլն. կրկնակի տակ.

Դու էլեր ես, կերթաս մարագ,
Վիզդ էրկեն, մեջքդ բարակ,
Ինչ որ հացնես՝ քե մումբարագ։

Այս երկու եռյակի մեջ հաստատուն հիմնական մասն է առաջին երկու տողը. իսկ 3-րդ տողը երկուսի մեջ էլ նոր ավելացած ու տարբեր են։ Մեր ժողովածուի մեջ այս երկու անած տողը միասին կան, որով նույն խաղը քառյակ է դարձել։

Դու ելեր ես կ'երթաս մարագ,
Վիզդ էրկեն, մեջքդ բարակ,
Կերածդ մեղր ու կարագ,
Հագիդ հալավ քեզ բումբարակ։

Սեդրակյանի «ՔՆ. Մշ. և Վանի»., եր. 30. «Արի յար, արի» և այլն. կրկնակի տակ գտնում ենք նույնն իբրև եռյակ, միայն վերջին երկյակի հետ առաջին երկյակից մի տող միացած.

Դու էլեր ես, կ'երթաս մարագ,
Քու ոտնեյուն մեղր ու կարագ,
Հագնեյուդ քե բումբարակ։

Նույնը Սրվանձտյանցի «Մանանա», եր. 282, իբրև վիճակի երգ.

Էլեր ես կ'երթաս ուխտ Վարագ,
Քո ոտնլիք սեր ու կարագ,
Ինչ հագեր ես՝ քե մուքարաք։

Նույնը Շերենցի «Վանա սազ», Ա, եր. 97. դարձյալ վիճակի երգ, միայն վերջի երկու տողը շուռ տված.

Էլեր ես, կ'երթաս Վարագ,
Ինչ ես հագե՝ քե մումբարագ.
Քո կերածն է սեր ու կարագ։

Սեդրակյանի «ՔՆ. Մշ. և Վանի»., եր. 31. գտնում ենք հետևյալ երկյակն իր միջի կրկնակով.

Արի վերթանք հորթկա խոտիկ,
Դիլբար, վերթանք հորթկա խոտիկ,
Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ։

Նույնը Միանսարյանցի «Քնար հայկականի», եր. 177. գտնում ենք զարգացած իբրև քառյակ.

Մեր տուն ձեր տուն մոտիկ, մոտիկ,
Դու կապել ես կարմիր գոտիկ.
Էրթանք, քաղենք կանաչ խոտիկ,
Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ։

Նույնն ուրիշ ձևով զարգացած. Ազգ. հանդ. Է—Ը գիրք. եր. 443.

Մեր տուն ձեր տուն մոտիկ, մոտիկ,
Էրթանք, քաղենք հորթկան խոտիկ,
Բերենք, դնենք մորին մոտիկ,
Տեսնենք վի՞ր յարն ա խորոտիկ։

Նույնը դարձյալ ուրիշ ձևով զարգացած Շերենցի «Վանա սազ», Բ, եր. 43։

Մեր տուն ձեր տուն մոտիկ-մոտիկ,
Էրթանք, քաղենք հորթկան խոտիկ։
Իմ յար քանց քոն շատ խորոտիկ,
Ցարոջս մեռնեմ, անուն Վարդիկ։

Պատահում է երբեմն, որ երգչի քմահաճույքով մի կամ մի քանի տող եռ ավելանում են քառյակի վրա, որով երգը խաղի սովորական ձևից դուրս է գալիս. օրինակ՝ Միանսարյանցի «Քնար հայկականո», եր. 177. կա հետևյալը.

Մեր տան հետև քառսուն կարաս, Ոսկե գյուղյում, արծաթե թաս։
Քառսուն կարսի գինին փր խաս, Ամեն թասին պագիկ մը տաս։

Նույնը մի տող ավելացած գտնում ենք նույն գրքի մեջ, եր. 178.

Մեր դռան հետև տուն մի կարաս, Ոսկի գյուղյում, էրծաթե թաս,
Ձեր դռան հետև տուն մի կարաս, Ամեն թասին պագ մը կուտաս։
Ամեն կարսի գինին էր խաս,

Այս միևնույն երգը գտնում ենք Ազգ. հանդես, է—Ը, եր. 443, ավելի եռ ընդարձակված.

Մեր դռան առաջ քառսուն կարաս, Ամեկ կարսեն մեկ թաս ի տաս.
Ձեր դռան առաջ քառսուն կարաս. Ամեկ թասին մեկ պագ ի տաս.
Քառսուն կարսի գինին է խաս. Թե դու չի տաս, դու գտնենաս։

Ունինք մի վարիանտ եռ, որի մեջ 3-րդ տողից հետո կա «Ոսկի գյուղյում, արծաթե թասո, որ այստեղ պակասում է և մինչև անգամ մի 3-րդ տող վերջից. «գտնենաս ու որբեվերնասո։

Ճիշտ այսպիսի ավելցուկ տողեր ունի և հետևյալ խաղը, Ազգ. հանդես, է—Ը, եր. 442.

Ծառի տակի պաղ աղբյուր, Թաս մի կ'ուզեմ, երկուս տուր.
Արծաթե թաս, ոսկի ջուր. Թե որ չիտաս՝ գտնենաս,
Ես կըվառիմ քո սիրուն, Գտնենաս, որբեվերնաս։

Այս խաղի հիմնական երկյակը գտնում ենք Սրվանձտ. «Համով-հոտովո, եր. 327.

Ծառի տակի պաղ աղբյուր,
Մեկ դու խմե, մեկ ձի տուր։

Իսկ զարգացած ձևերից է մեր ժողովածուի մեջ.

Հով ծառի տակ պաղ աղբյուր, Մին ես խմեմ, մինը դու.
Արծաթե թաս, ոսկե ջուր. Անուշ կենանք ես ու դու։

Վերջին տողն ունի և հետևյալ ձևը. «Դատաստանին քուհար տուռ։

Բերենք մի քանի օրինակ և հինգ կամ տասն-վանկանի խաղերի զարգացումից։

Սրվանձտ. «Համով-հոտովո, եր. 328 կա.

Էս օր ի՞նչ օր է, ուրախ ու պաս է.
Աղջիկ, քո գլուխ արծաթե թաս է.
Խորած վարդապետ կ'ասե՝ չհաս է։

Նույնը «Վանա սազ», Ա, 39.

Էս օր ի՞նչ օր է, ուրբաթ ու պաս ի,
Աղջիկ, քո գլուխ արծաթե թաս ի.
Տղա՛, քո գլուխ սրմալու ֆաս ի,
Խորած վարդապետ կ'ասի չհասի

«Համով-հոտով», եր. 328 կա.

Երկինքն էր ամպեր, կուգեր մարմար ձուն,
Կըհալեր, կաթեր վեր մալուլ մարդուն.
Աստված ավերեր ղամազ մարդու տուն։

Նույնը «Տաղեր ու խաղեր», եր. 121.

Երկինքն ի ամպեր, կուգար մարմար ձուն,
Կուգար կթափեր վեր մալուլ մարդուն.
Աստված ավիրեր ղամազ մարդու տուն.
Ջեթող որ իմ յար մեկ օր գեր մեր տուն։

Նույնը «Վանա սազ», Ա, 39.

Երկինքն էր ամպեր, կուգեր մարմար ձուն,
Կուգեր կըթափեր վեր մալուլ մարդուն.
Մեկ ե՞ս եմ մալուլ, թե՞ աշխարհ բիթուն.
Իմ յարոջ սիրուն մնամ էրերուն։

Սրվանձտ. «Համով-հոտով», եր. 328. «Պարերգ» վերնագրի տակ գտնում ենք մի շարք իրարուց անկախ խաղեր, որոնցից մեկն է՝

Երեկ հեվարին
Ոչխար վեր բերին,
Թվանքով զարկին,
Բրինդար արին։

Այս քառյակի վարիանտը՝ իբրև 10 վանկանի երկյակ առնված՝ գտնում ենք «Վանա սազ», Ա, 37. մի ուրիշ նման երկյակի հետ միացած իբրև պանդխտի երգ.

Երեկ էվարին վեր Սասմա քարին,
Թվանքով զարկին բրինդար արին.
Խաբրիկ ըմ տարեք իմ նազլու յարին,
Թե չէ՝ կըգրեմ մեջ էն դավթարին։

Եթե այսպես շարունակելու լինենք, խիստ շատ օրինակներ կարող ենք բերել, որոնց մեջ պարզ երևում է, թե ինչպես երկյակները, որոնք խաղերի տարրական ձևն են, զարգանալով դառնում են համեմատաբար ավելի մեծ խաղեր, եռյակներ և քառյակներ։ Հաճախ ինարկե դժվար է որոշել, թե արդյոք որն է հիմնական երկյակը, և թե արդյոք հիմնական երկյակի՞ց է եռյակ ու քառյակ զարգացած, թե՞ ընդհակառակը։ Բայց այս դժվա՞ր է միայն նյութի պակասության պատճառով։ Եթե կարևոր նյութը ձեռքի տակ ունենա մարդ և համբերություն ունենա մանր-մանր աշխա-

տանք անելու, կարելի է ասել, թե առհասարակ կարոշվի խաղերի հիմնական ձևերն իրենց զարգացումներից։

Խնդիրն այստեղ, իհարկե, այն չէր, որ որոշեինք այս կամ այն խաղի հիմնական ձևն իր զարգացումից, այլ ցույց տալ, թե ինչպես պարզ խաղերից կազմվում են բարդ խաղեր և ընդհակառակն։

Դառնանք մեր երգերի զարգացմանը։

11. ԵՐԳԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԽԱՂԵՐԻՑ

Ամեն մի խաղ, երկյակ լինի թե եռյակ կամ քառյակ, կազմում է մի առանձին երգ։ Սակայն կյանքի մեջ, այսինքն երգելիս, մի քառյակով չի բավականանում երգիչը,— այդ կտևեր շատ կարճ։ Երգեցողությունը սովորաբար ավելի երկար է տևում. հանդեսների և պարերի ժամանակ նույնիսկ ժամերով երգվում է։ Բառերն արագ փոփոխվում են, իսկ եղանակն անփոփոխ մնում։

Իրարուց անկախ խաղերը միևնույն եղանակով և միևնույն կրկնակով ետևե ետև ասվում են ուզածի չափ երկար տևողությամբ, մինչև որ կամ ձանձրանում են ու եղանակը փոխում, կամ նույն չափով հորինված երգերի պաշարը սպառվում է։ Ով ներկա է եղել մեր ժողովրդական պարերին և երգեցողության մրցմանը, նա այս անձամբ նկատած կլինի։ Ավելորդ չի լինիլ սակայն հիշել մի դեպք։

Մի անգամ, երբ ես Երևանից Էջմիածին էի գնում, կառապանն իր կողքին նստեցրեց իր ծանոթներից մեկին։ Այս երկուսը սկսեցին մրցել թե ով ում «կկապի», այսինքն թե որն ավելի խաղ գիտե։ Ու Երևանի այգիների տակից մինչև Վաղարշապատի մոտերը, Փարաքար գյուղում միայն դադարելով, նրանք մի ժամից ավելի միևնույն եղանակով երգեցին փոփոխակի բազմազան քառյակներ։ Ու այս շատ հեշտ է, քանի որ միանման չափով հորինված խաղերը ջատ են և որ գլխավորն է՝ խաղերը, սակավ բացառությամբ, չունին իրենց հատուկ հաստատուն եղանակը։ Կրկնակները, ընդհակառակն, չհաշված լե-լեներն ու նա-նայները, կապված են մի հաստատուն եղանակի հետ. գրեթե ամեն կրկնակ ունի իր հատուկ եղանակը թե իր և թե իր հետ երգված խաղերի համար։ Այս պատճառով է, որ եղանակները սովորաբար կրկնակներով են կոչվում. օրինակ՝ Ջան գյուլում, Ախ մարալ ջան և այլն։

Միևնույն կրկնակի հետ կարելի էր լինում երգել ամեն խաղ, եթե չափը ներում էր, և ընդհակառակն՝ միևնույն խաղը կարելի էր երգել ամեն կրկնակի հետ, դարձյալ եթե չափը ներում է։ Ժողովրդական խաղի ավելուկական հատկությունն է այս, որ, ինչպես հետո կտեսնենք, միջոց էր տալիս խաղերից ամբողջական ընդարձակ երգեր կազմելու։ Ավելորդ չէ մի քանի օրինակներ բերել։

Վերցնենք հենց առաջին պատահած երգը մեր ձեռքի տակ ունեցած Ազգ. հանդեսի Է—Ը գրքից։ Այստեղ եր. 442, «Թաղումի ջան թաղումի»

(արևմտյան տառադարձությամբ՝ «պաղմի ճան պաղմի») կրկնակի տակ երգվում է իբրև առաջին տուն.

Արի՛ էրթանք Կռնկու սար,
Կ'ուզես հարյուր, կուտամ հազար.
Թուխ աչքերու խաթրի համար,
Շեկ ունքերու խաթրի համար։

Նույն քառյակը մի ուրիշ ձևով գտնում ենք Սրվանձտ., Համով-հոտով, եր. 327, իբրև «պարերգ» առանց կրկնակի.

Ել ու էրթանք Կռնկու սար,
Քոշկ մի շինենք, մտնենք հիսար.
Թող գա վէր մե Շահն ու խոնդ-
քար.
Յոթ հարյուր, կուտամ հազար,
Քաղե՛, քո թուխ աչքիդ համար։

Սույն երգն իբրև աղճատ եռյակ գտնում ենք Սեդրակյանի «Քն. Մշ. և Վան.», եր. 23. «Աղջիկ, յար անենք, յար անենք, Դիլբար, յար անենք, յար անենք» կրկնակի տակ.

Քոշք ըմ շինենք, մտնենք խասսար,
Կ'ուզեն խարիր, կուտամ խազար.
Թարով էզնիմ քո խոր փեսա։

Նույն «Թազումի գյուղ բաղումի» կրկնակի տակ (գյուղ և ջան բառերն իրար փոխանակում են, ինչպես օրինակ՝ «Հոյ Նազան ըմ, գյուղ Նազան ըմ»՝ ասվում է և «ջան Նազան ըմ») Շերենցի «Վանա սազ», Ա, 40 բերված է իբրև առաջին տուն.

Տուն մ'եմ շինե գետի բերան,
Վերեն թալի ցուխտ ըմ գերան.
Մեկն ի խոխե, մեկն ի ծիրան.
Խոխեն կոտրավ, մնաց ծիրան.
Ծիրան փթթավ յարոջ բերան։

Այս խաղը, սակայն, Սեդրակյանի «Քն. Մշ. և Վան.», եր. 26 բերված է իբրև առաջին տուն «Ջանիման, ջանիման» կրկնակի տակ հետևյալ ձևով.

Տուն մ'եմ շինե գետի բերան,
Թալինք ի նե ցուխտ ըմ գերան.
Մեկն էր խոխի, մեկն էր ծիրան,
Կոտրավ խոխի, մնաց ծիրան։

Այս «ջանիման, ջանիման» (արևմտ. տառադարձությամբ «ճանիման, ճանիման») կրկնակի հետ, սակայն, Ազգ. հանդես, Է—Ը, 443 գրված է իբրև առաջին տուն.

Մեր դռան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Ձեր դռան առաջ ծառ մի պնդուկ,
Առնեմ քեզի, մտնեմ սնդուկ։

Այս եռյակն էլ, սակայն, «Քնար հայկական», եր. 177 գրված է «Հավար Զուլո, մադաթ Զուլո» և այլն, կրկնակի հետ այսպես.

Մեր դռան ետև արտ ըմ պնդուկ,
Ձեր դռան ետև արտ ըմ պնդուկ,
Ջուլոն առնեմ, մտնեմ սնդուկ։

Նույն «Բաղումի գյուղ բաղումիս» կրկնակի հետ Մխիթարյանի «Տաղեր ու խաղեր», եր. 244 բերված է իբրև առաջին տուն՝ միայն գռեհիկ արտասանությամբ.

Սարեն կուգա պաղպաղ ջրեր,
Կը կաթկթի մարմար քարեն և այլն։

Այսպես եթե շարունակելու լինենք, ամբողջ գիրք կարող ենք գրել-քանի որ ամեն խաղ էլ կարող է ամեն կրկնակի հետ երգվել, եթե, դարձյալ կրկնում ենք, չափը ներում է, և մեր ժողովրդական երգերի ժողովածուները լի են այդպիսի օրինակներով։ Հատկապես առաջին տները վերցրի, որովհետև եթե եղանակի ու կրկնակի հետ քիչ ու շատ կապված մնում են, առաջին տներն են։ Բայց այս էլ հաստատ չէ, ինչպես վերևում «Բաղումի ջան բաղումիս» կրկնակի համար գրածից երևում է. օրինակ՝ մի ժամանակ խիստ սիրված «Հոյ նազան ըմս» և այլն կրկնակի հետ «Տաղեր ու խաղեր», եր. 160 դրված է իբրև առաջին տուն.

Բարձր բոյդ տալ չունի,
Լուս էրեսդ խալ չունի,
Ջահիլ յարի մոտկացի,
Որ տխրիլ ու լալ չունի։

Իսկ Կոմիտաս վարդապետը նույն կրկնակի համար ձայնագրած ունի իբրև առաջին տուն.

Գարնան սիրուն ծաղիկ ես,
Ինձ համար աղունիկ ես.
Գլխիս վրով պտիտ տուր,
Նախշուն-թև թիթեռնիկ ես։

Եթե առաջին տներն այսպես տարբերվում են, փոփոխության էլ ոչ մի սահման չկա հաջորդ տների նկատմամբ։ Երգչի հիշողությունից կամ միտն ընկնելուց է կախված մեծ մասամբ մի տան ետևից այս կամ այն տունը կցելը։

Ասել չի ուզիլ, այսպես ետևե ետև իբրև մի երգ երգված խաղերը միայն մի ընդհանուր բան ունին, այն՝ որ նույն եղանակով ու կրկնակով են երգվում, և որ մեծ մասի բովանդակությունը սերն է։ Էլ ուրիշ ներքին կապակցություն չունին։ Ճիշտ է, անկախ քառյակները ետև ետև երգվելով դառնում են մի երգի տներ, բայց իմաստով մնում են դարձյալ իրարուց անկախ։

Բե պատահմունքը որքան մեծ դեր է կատարում տների հաջորդության մեջ, այդ շատ լավ երևում է մեր երգերի ժողովածուներից և նույնիսկ ժողովրդի գործածության համար կազմված երգարաններից։ Այստեղ գրի առնողները կամ երգարան կազմողները, մոռանալով կամ չիմանալով, որ քառյակները մեծ մասամբ իսկապես անկախ երգեր են և անկապ կցումով են միայն միևնույն եղանակի տակ երգված, ինչպես լսել են, այն–

պես էլ նոանն նուն շարում են տներն իրրև մի երգի մասեր, որով մի անմիտ բան է դուրս գալիս։ Եվ մի՞թե ընթերցողներն իրավունք չունին ասելու, թե մեր երգերն անհեթեթ բաներ են, դրանց տները ներքին կապակցություն չունին, ճիշտ ինչպես անմիտ են համարում խաղերն առանձին առանձին վերցրած, որովհետև հրատարակվում են նույնիսկ երգարաններում մեջ աղճատված ձևով առանց «րնագիրը» վերականգնելու։

Բայց, ինչքան էլ պատահմունքով են խաղերը կցվում իրար և անկապ տներով երգեր կազմվում, երգեցողության այս էական հատկությունը միջոց է տալիս, ասացինք, անկախ խաղերից ամբողջական մեծ երգեր կազմելուն. որովհետև երբեմն և տների հաջող ընտրություն է լինում. երբեմն միևնույն եղանակի տակ իրար հաջորդում են այնպիսի քառյակներ և նույնիսկ երկյակներ, որոնք իմաստով հարմարվում են իրար և միասին կազմում են մի ամբողջական երգ։

Այստեղից ահա առաջանում է ժողովրդական մեծ երգերի զարգացումը խաղերից՝ իբրև բաղադրիչ տարրերներից։ Ժողովրդական մեծ երգն, ուրեմն, այս դեպքում կազմվում է հարադրությամբ, այսինքն անկախ փոքրիկ երգերը ավելի կամ պակաս իմաստալից կերպով կցվելով իրար՝ կազմում են մեծ երգեր։

Սակայն այս հարադրությունը միշտ կույր պատահմունքով և արտաքին չի լինում. անկախ երգերը միշտ լոկ մեքենայորեն չեն միանում իրար հետ։ Երգչի բանաստեղծական տրամադրությունն ու սրամտությունը մեծ դեր են խաղում այս գործում։ Մի խաղ մյուսին հարադրվում է նաև գիտակցորեն, և խաղերը հարադրվելիս կրում են ներքին փոփոխություն, ինչպես վերամշակվում են միասին մի ամբողջություն կազմելու համար. երգի մեջ մտնում է մի ընդհանուր իշխող բան, եթե ոչ գաղափար, գոնե զգացմունք, հոգեկան վիճակ, որ տները կապում է իրար հետ։ Խաղերը հարադրվում են, ուրեմն երբեմն նաև բովանդակության համեմատ։ Այս նպատակի համար ազդում են և ուրիշ հանգամանքներ, ինչպես են՝ հաջող կրկնակները, կամ տարբեր խաղերի մեջ եղած նույն և նման բառերն ու խոսքերը, որ ընդհանուր գույն են տալիս տներին, և ապա մի որևէ դեպք, որ առիթ է լինում իրեն հարմարվող անկախ քառյակներն ի մի համախմբելու։

Տեսնենք օրինակներով մեր երգերի զարգացման այս երեք տեսակը սկսելով վերջին ազդող հանգամանքից։

Դեպքի կամ անձի ազդեցության տակ իրար հետ միանում են այն խաղերը, որոնք ասված են որևէ համանման դեպքի կամ անձի առթիվ։ Դրանք ինչպես վիպական ճնարերգության տարրերն են։ Օրինակ՝ մեկը խեղդվում է, մի մարդու սպանում են, մի աղջիկ փախցնում են և այլն. և ահա կազմվում է այդ առթիվ մի եղանակ ու կրկնակ, որի մեջ հիշվում է դիպվածի մի էական գիծը՝ հիշելով երբեմն և նրա անունը, որի գլխին եկել է դիպվածը։ Կազմվում են և մի երկու խաղեր, որոնց մեջ պատմվում է դիպվածից։ Եվ այսքանը բավական է, որ իբրև կենտրոն իրեն քաշի

հնուց անտի արդեն պատրաստի համանման բովանդակության խաղերի մի մասը, կամ թե ուրիշ պատրաստի խաղերից այս կամ այն վերցվեն և հարմարվեն նոր պատահած դեպքի վրա։

Որովհետև դեպքը կամ անձն եղել է և ունեցել է որոշ բնավորություն, ուստի և խաղերը պատահաբար չեն կցվում իրար, այլ մի ներքին առընչությամբ։ Բոլորը միասին ունին մի ընդհանուր բովանդակություն և պըտըտվում են պատահած դեպքի կամ անձի շուրջը։ Սակայն տները չունին ներքին սերտ կապ և ոչ էլ հաստատ դասավորություն, կամ որոշ թիվ. ուրիշ խոսքով՝ արվեստավոր հորինվածքը դեռ պակասում է։ Տների կապակցությունը տրամաբանական չէ, ուստի և լույծ է։ Տները հեշտությամբ բաժանվում են իրարուց, ետ ու առաջ ընկնում, ամբողջության միջից դուրս գալիս և այլն։ Երգչի քմահաճույքը դեռ իշխում է կատարելապես և իշխում է ամեն անգամ երգելիս ուրիշ տեսակ։

Խաղերի այս տեսակ համախմբումները մի դեպքի կամ անձի շուրջ՝ լոկ փորձեր են անկախ փոքր երգերից մեծ ամբողջական երգեր առաջ բերելու, և արվեստավոր հորինվածքի տեսակետից՝ անհաջող փորձեր։ Այստեղ ոչ մասերի որոշ դասավորություն կա և ոչ տների համար սահման։

Այսպես համախմբված երգերն ու նրանց եղանակները սովորաբար այլևս իրենց կրկնակների անունով չեն կոչվում, այլ դեպքի հերոսի անունով։

Այսպիսի երգերից է, օրինակ, «Գուլաբեցի Արշակի» խաղը։ Սա մի 55—60 տարի առաջ Բալըգլըղում ծովը որսալիս խեղդվում է։ Մահն երևի առանձին տպավորություն է թողնում իր համագյուղացիների վրա, որոնք խաղ ասել սիրում են. կազմվում է վրան եղանակ ու կրկնակ.

Շորորա՛, Սալաթ (կնոջ անունը), ջորորա՛,
Նավն (վար. լոդկեն, զայեղն) Արշակին կ՚որորա.

և ապա մի քանի քառյակներ Արշակի կյանքից ու եղերական մահից։ Երգն, երևի, եղանակի պատճառով տարածվում է ուրիշ կողմեր, և տների թիվը բազմապատկվում է ուրիշ պատրաստի խաղերից։ Այս երգից քառյակներ և եռյակներ կարելի է գտնել ի միջի այլոց և Հալայանի «Ջավախքի բուրմունքը», եր. 23, ուր տները մեր նկարագրած ձևով խառն ի խուռն և անկապ են։ Նույն Արշակի խաղից յոթը տուն միայն առանձին ընտրությամբ և որոշ դասավորությամբ դրել ենք և մեր «Հազար ու մի խաղ» երգարանի մեջ, Ա, 49։

Այս կարգի երգերին պատկանում են և «Դերիկոնե» («Ձնար Մշ. և Վան.», եր. 17. «Տաղեր ու խաղեր», եր. 148), որի մեջ պատմվում է Հակոյի սպանման դեպքը։ Այսպիսի երգերից են և Աշխենի երգը, «Տաղեր ու խաղեր», եր. 184, և ուրիշներ։

Այսպիսի երգերի քնարական տեսակին է պատկանում և Մաստարեցի-Զուլոյի խաղը։ Զուլոն, ինչպես ականատեսներից լսել ենք, 1850-ական

թվականներին է ապրել, մի շատ գեղեցիկ, բայց և կասկածելի բարքի տեր կին, որին սիրահարներ շատ են եղել։ Ջուլոյի համար 43 քառյակ և եռյակ բերված են «Քնար հայկական», եր. 173, ուր կրկնակն է.

Հավա՛ր Ջուլո, մադա՛թ Ջուլո,
Սանի գյորդում, յանդըմ, Ջուլո։

Այս կրկնակը ժամանակի ընթացքում արդեն փոխված է. երկրորդ տողը ժողովուրդն ինքը թարգմանած է հայերեն, ավելացնելով և մի երրորդ տող, ինչպես ունի ձայնագրած Կոմիտաս վարդապետը, և է հետևյալը.

Հավա՛ր Ջուլո, մադա՛թ Ջուլո,
Քեզի տեսա, վառա, Ջուլո,
Բացվիր, բացվիր, իմ վարդ Ջուլո։

Անշուշտ Ջուլոյի իրեն վրա մի քանի եռյակներ և քառյակներ կազմըված կլինին, բայց Ջուլոյի կրկնակի տակ երգվածները ոչ բոլորը հավաստյավ Ջուլոյինն են։ Օրինակ՝ վերցնենք «Տաղեր ու խաղեր», եր. 243, Ջուլոյի անվան բերված 10 եռյակը, որոնք բոլորը կան «Քնար հայկականի» մեջ իբրև Ջուլոյի խաղեր։ Սրանցից հետևյալ երեքը միայն կարող են Ջուլոյինը լինել.

Ես Ջուլոն եմ Մաստարեցի,
Հինգ օր արի, մեր տուն կեցի,
Դեմ աղոթրան եկեղեցի։

Արև ընկավ խամուր թերդին,
Քո սերն ընկավ մեջ իմ լերդին,
Ես քեզ սիրեմ, թող գիս քերթին։

Հելե՛լ-մելե՛լ Մարու գոմեշ,
Իմ ձեռ թալեմ Քալաշի փեշ,
Ջուլոն էղնի ընձի փեշքեշ։

Տասից այս երեք եռյակը, ասում ենք, կարող են Ջուլոյինը լինել, մնացածները հավաստյավ անկախ խաղեր են, որոնք միայն Ջուլոյի վրա չեն երգվում, այլև ուրիշների։ Տեսնենք մեկ մեկ։

1. Ջաֆար աղի Նշխուն օդեն,
Նոր եմ եկել Ջուլոյի մոտեն,
Չը կշտացա անուշ հոտեն։

Այս եռյակը, որ ասվում է գեղծ Ջուլոյի մոտից եկող աղայի կողմից, մի ուրիշ ձևով մտնում է և «Իմա՞լ չենեմ» երգի մեջ։ Այստեղ երգողն իր «ամատղաշ մանուկ» ամուսնուն դավաճանող կինն է.

Ի՞մալ չենեմ ես քու դարդեն,
Իմ էրեսիս պատռավ փարդեն.
Նոր եմ եկել յարիս մոտեն,
Չկշտացա համ ու հոտեն։

2. Տանքով անցա, ճրագն էր վառ,
Դու կու մանիս զըզանի գառ,
Որբեվերեցի՛, արի գիս առ։

Այս խաղի վարիանտները երգվում են իբր Լուրիկի և Թուխ փուշով աղջկա երգեր. «Ջավախքի բուրմունքը», եր. 21. «Քիփ լուրիկ, լուրիկ, Գարնան քարեր վարդ վրիր, լուրիկ» կրկնակի հետ.

Իրկվորն՝ ճրագն էր վառ,
Դու կը մանես զոգանի գառ,
Ոսբեկներեցի՛, արի գիս առ։

Նույն տեղը, եր. 22. «Ախ լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, Կանաչ ու կարմիր լուրիկ» կրկնակի հետ.

Առավոտուն թունդիր վառ.
Լաչակ թալի խառ ու մառ,
Կը լմանիս զոգանի գառ։

Ազգագրակ. հանդես, Է—Ը, 444. Նույն երգը կրկնակ ունի.

Շառաֆով թուխ փուշով աղջիկ, Ես ու դու չուխտ կը քելենք,
Դու բոլոր էրես, Դու մոլորեր ես։

Իսկ խաղի վարիանտն է.

Առավոտուն թոնիր վառ,
Գլուխ կապիր խառ ու մառ,
Որբեվերցի՝ գիսի առ։

Նույն խաղի վարիանտն է և «Վանա սազ», Բ, եր. 29. «Լուրիկ Մայրամ, լուրիկ բարխեմ» և այլն. կրկնակի հետ.

Առավոտուն թոնիր վառ, Կարմիր սոլերդ թառ ու մառ,
Սիվտակ լաչակ խառ ու մառ, Դու կը նմանիս զոգանի գառ։

Մենք ունենք և ուրիշները, որ ավելորդ է բերել։

3. Ջաղցի բոլոր հմեն ուռ էր,
Աշխարհ կ'ասեր՝ Ջոլոն ծուռ էր,
Մեջ իմ սրտին լալ ու դուր էր։

Այս խաղի հիմնական մի երկյակը գտնում ենք Ազգ. հանդես, Է—Ը, եր. 443. «Թաղըմի լան բաղըմի» կրկնակի տակ.

Գեղով կըսեն քո յար ծուռ,
Մեջ իմ սրտին լալ ու դուր։

Այս խաղի մի զարգացած վարիանտը կա և Համով-հոտով, եր. 305, ուրիշ երգերի հետ կցված իբրև «Մոկացի հայոց հարսանյաց պարը».

Աշխարհ ասեն՝ քո յար ծուռ էր, — Խազար ծուռ էր.
Ալամ ասեն՝ քո յար ծուռ էր. Մեջ իմ սրտիս լալ ու դուր էր։

Սույն խաղի վարիանտն ունինք և հետևյալ ձևով.

Վանքի բոլոր մանդր նուռ է.
Սավզալի ենք՝ լասեք ծուռ է.
Սեր ու սավդեն խիստ մրմուռ է.
՝Երկիր կասեն՝ իմ յար ծուռ է։

4. Թոնդիր վառե, եղեր է մուխ,
Կապե փուշին, թորկեր է պուխ.
Ունքեր կամար, աչքերն է թուխ։

Այս խաղի վարիանտներն արդեն առաջ բերել ենք. հիշենք միայն, որ երգվում է զանազան կրկնակների հետ. իբրև Լուրիկի երգ, «Ջավախքի բուրմէ»., եր. 20, 21, 22. Իբրև Թուխ փուշով աղջկա, Ազգ. Հանդես, է—Ը, եր. 444. իբրև Բուրիկ Մայրամ, «Վանա սազ», Բ. 29. իբրև Ալաջա պար, «Գլեջան, Մրալեն կրկնակով՝ «Համով-Հոտով», եր. 320 և այլն։

5. Տանքով անցա, թափ քելեցի,
Լանգով վարկի, գերդիս բացի,
Յարս տուն չէր, Նստա լացի։

Ջուլոյի երգի այս տունը զարգացման զանազան ձևերով գտնում ենք և ուրիշ երգերի մեջ. իբրև Լուրիկի երգ, «Ջավախքի բուրմէ»., եր. 22.

Էլա երդիկ, թափ քելեցի,
Ոտս զարկի, երդիկ բացի,
Յարս տուն չէր, Նստա լացի։

Իբրև Ջանիմանի երգ «ջանիմանէ» կրկնակի հետ Ազգ. Հանդ., է—Ը, 443.

Էլա տանիք, թափ քելեցի,
Զարկի լանկե մ՝երդիկ բացի.
Իմ յար տուն չէր, Նստա լացի,
Փառ ու փաշման թողի գացի։

Իբրև Ասմարի երգ «Բաղնի ջանէ կրկնակի հետ, «Քնար Մշ. և Վան.», եր. 24.

Էլա տանիս, թափ քելեցի,
Լանկով տվի, երդիս բացի,
Կարմիր խնձոր գլորեցի,
Ասմար տուն չէր, Նստա լացի։

Նույն տեղն, եր. 34. իբրև Խումարի երգ.

Էլանք տանիս, թափ քելեցինք,
Կարմիր խնձոր գլորեցինք,
Երդիս բացինք, երիշկացինք,
Խումար տուն չէր, Նստանք լացինք։

Նույնը, Բազե անվան հետ կապված «Համով-Հոտով», եր. 327.

Տան քով ընցա, թափ քելեցի,
Բազեն տուն չէր, Նստա լացի,
Տղեն կուլար, օրորեցի։

6. Դու կայներ ես դեմ ամրոցին,
Ջուխտակ շամամ մեջ քո ծոցին,
Դու կըխաղաս խետ վզնոցին։

Այս խաղը մեր ժողովածուի մեջ կա իբրև Խանեյի երգ.

Խանեն կայնել դեմ ամրոցին,
Խանեն կըխաղեր հետ վզնոցին,
Ես մալուլ ենք ճերմակ ծոցին։

Սրա վարիանտներն են դարձյալ մեր ժողովածուից.

Կայնել ես դեմ ամրոցին,
Կը խաղաս քո վզնոցին,
Էրկու շամամ քո ծոցին,
Ջուխտակ Թուրինջ քո ծոցին։

Դու կայնել ես դեմ ամրոցին,
Դու կը խաղաս հետ վզնոցին,
Մալիլ եղա ճերմակ ծոցին։

Սրա վարիանտն է և հետևյալը, որ իբրև պարերգ կա Տ. Նավասարդյանի «Հայ ժողովրդ. հեքիաթներ», Զ. գիրք, եր. 92.

Դուն կայներ էր դեմ ամրոցին,
Հա՛ կըխաղեր խետ վզնոցին.
Ծառա քու սպիտակ ծոցին,
Որ [illegible] ես ի՞նչ անեմ։

7. Դու կայներ ես դարկհի դուռ,
Մեջքդ մանի խանչլի բուռ,
Ջիս վէրեցիր սավդալու ծուռ։

Այս խաղն իբրև քառյակ կա «Վանա սազ», Ա, եր. 41. «Կանչեմ յար արի» և այլն կրկնակի հետ.

Տնեն էլար, կայնար ի դուռ,
Մեջքդ ի բարակ խանչալի բուռ,
Քամին վէզար էտու շուռ մուռ,
Ես քո սիրուն ավդալ ու ծուռ։

Նույնը «Քնար Մշ. և Վան.», եր. 22. «Աղջիկ, յար աննեքս և այլն. կրկնակի հետ.

Դու ելել ես, կայնել ես դուռ,
Մեջքդ բարակ խանչալի բուռ,
Քո հորն ու մոր աչքերն է կույր,
Տղեն տեսավ, աղջիկն էտուր։

Այսպես տեսնում ենք Ջուլոյի անվան երգված խաղերը ասվում են և Լուրիկի, Խանեյի, Ասմարի, Խումարի և այլն համար։ Դրանք, ուրեմն, այն կարգի երգերին են պատկանում, որոնք ընդհանուր գույն ունեն միայն և, ինչպես «Հազար ու մի խաղի» Ա. Հիսնյակի ծանոթության մեջ գրել ենք, տանկաւոր անհրաժեշտ խառն ի խառն երգվում են այս կամ այն անձի, կամ զանազան համանման դեպքերի մասին։

Անցնենք մյուս տեսակների հարազատությանը։

Բառերի և խոսքերի ազդեցության տակ հարազատությունը լինում է ճիշտ այնպես, ինչպես որ հիմնական երկյակների միանալուց քառյակներ են կազմվում։ Մի խաղի մեջ եղած մի բառ կամ խոսք հիշեցնում է մի ուրիշ խաղի մեջ եղած նույն կամ համանման բառը կամ խոսքը, ուստի և երկրորդ խաղը, երբեմն և երրորդը և այլն, ասվում է առաջին խաղի ետևից, և երկու, երեք ու ավելի խաղեր միացած մնում են հիշողության մեջ և ապա երգվում թե միասին և թե անկախ։

Այս կերպով կազմված մեծ երգերի տներն իմաստով իրարու ավելի են հարմարվում, քան դեպքի կամ անձի ազդեցության տակ միացածները։ Սակայն սրանց մեծ մասն էլ արվեստի տեսակետից անհաջող բաներ են, որովհետև անկախ խաղերի հարադրությունն այստեղ արտաքին է և հիմնված չէ բովանդակության վրա։ Ուրիշ բան է, եթե բառերի հետ միասին և խաղերի իմաստն է իրար բռնում, կամ անկախ խաղերն իրար հարադրվում են միայն նրա համար, որ իմաստով նման են իրար կամ որևէ ներքին առնչություն ունին իրար հետ։ Այս դեպքում երգերի կազմությունը հիմնված է բովանդակության վրա, ուստի և տները միասին կազմում են իմաստալից ամբողջություն։

Մեր ամենից հաջող ժողովրդական երգերը կազմված են այս վերջին տեսակի հարադրությամբ։ Խնդիրն այստեղ, իհարկե, անկախ խաղերից կազմված մեծ երգերի մասին է և ոչ թե այն մեծ երգերի մասին, որոնք մի անգամից իբրև ամբողջություն են հորինված։

Տեսնենք այս երկու տեսակի հարադրությամբ կազմված երգերի օրինակներ։ Ամենից առաջ պիտի նկատել, որ այսպիսի երգերն էլ մեծ մասամբ աղճատված են մեր ունեցած ժողովածուների մեջ, ինչպես են և առանձին առանձին վերցրած խաղերը։ Այսպիսի երգերի «բնագիրն» էլ պետք է նախ վերականգնել, որպեսզի տների ներքին իմաստի կապակցությունը պարզ հասկանալի լինի։ Բայց, ցավոք, մեր ժողովածուների սակավության պատճառով այդ անելն անհնարին է։ Մենք կբավականանանք եղածով և մեր առձեռն ունեցածով։

Լոկ բառերի պատճառով, առանց իմաստին ուշադրություն դարձնելու, հարադրությամբ կազմված մի երգ է, օրինակ, «Վանա սազ», Ա, 45 «Կաքավների երգը» վերնագրի տակ դրածը։ Այս երգն իբրև ամբողջություն է դրված, բայց ամբողջությունը լոկ արտաքին է։ «Կաքավներ», ասելով հասկացվում է «աղջիկներ», և հավանորեն վարիանտի մեջ էլ «աղջիկներ» կլինի, գավառական ձևով «աղչներ», որ, ինչպես ուրիշ խաղերի մեջ, հանգ է կազմում «չաղցներ» բառի հետ։ «Վանա սազի» մեջ հիշված երգի առաջին երկյակն է.

Կաքավներ, կաքավներ,
(Աղչներ, աղչներ)
Ծլեք, երթանք չաղցներ։

Որովհետև այս սկզբի երկյակը, որ իսկապես կրկնակ է, վերջանում է «չաղացք» բառով, ահա ետևից գալիս են մի շարք երկյակներ նույն բառով.

1. Ջաղցի առուն ջուր կըգեր,
Աղջիկ լաճուն դյուր կըգեր։

2. Ջաղցի առուն կանաչ էր,
Աղջիկ լաճուն ճանաչ էր։

7. Սարերն իլին ասեղ էր,
Իմ յար նորախասեր էր։

8. Սարերն իլին ալաշ էր.
Իմ յարն ալաշ կալաշ էր։

3. Ջաղցի տանիսը փոս էր,
Քար կրթալեմ՝ կը սոսեր։

4. Սեռիկը խլին եղ էր,
Իմ յար թուխ աչք, թուխ բեղ էր,
(վար. Աղջիկ լաճուն լայեղ էր)։

5. Ջաղցի առուն ավազ էր,
Աղջիկ լաճուն գավազ էր։

6. Իմ ծոցի կութինը թուչ էր,
Իմ յարոջ երես պուճ էր։

9. Դարի (վար. սարի) տակի պը-
տրտուն,
Իմ յար քանց քոն խտտուն։

10. Կաքվներ, կաքվներ,
Շիլա շապիկ ծալ արեք,
Կարմիր երես խալ արեք.
Ձեր պագ ձիկ հալալ արեք։

11. Թարձի տակեն հոտ կու գեր.
Տեղ ձգեցի փոնթ կու գեր.
Կաքվներ, կաքվներ (աղչներ, աղ-
չըներ).
Ելեք երթանք յաղցներ։

Այս երգի տների կապակցության համար պետք է նկատել, որ 4-րդ երկյակն ունի և հետևյալ վարիանտը.

Սեռիկը խլին եղ էր,
Աղջիկ լաճուն լայեղ էր։

Հասկանալի է, որ սկզբնական հարադրության ժամանակ այս վարիանտն է կցվել մյուսներին և հատկապես «աղջիկ լաճուն» բառերի պատճառով, որ կա մյուս երկյակների մեջ ևս։ Այս 4-րդ երկյակն այնուհետև իր բառերով հիշեցրել է 7-րդը, որ ունի և հետևյալ վարիանտը.

Ճտիդ ուլունք ասեղ էր,
Ջանս ջանիդ լայեղ էր։

10-րդ քառյակի համար ունինք հետևյալ վարիանտները, որի մեջ կա [illegible] բառը, ծաղիկներ։

Աղջի, չիլեն ծալ էրա,
Շիլեն ծալ ու մալ էրա,
Էդ քո կարմիր թշներից
Պագ մի տուր, հալալ էրա։

11-րդ երկյակն ունի հետևյալ քառյակը.

Տեղը գցեմ փոթ կըգա,
Աղջիկ լաճու մոտ կըգա.
Մեռնեմ էդ խաս բըլամից,
Միջեն անուշ հոտ կըգա։

Այս վարիանտով կապակցող բառն է դարձյալ «աղջիկ լաճուն», որ կա նախորդ երկյակների մեջ։

Անհասկանալի մնում է միայն 6-րդ երկյակի հարադրությունը, որի համար վարիանտներ չունինք ձեռի տակ։ Եթե այս երկյակը մի կամ երկու երկյակ հետո եկած լիներ, այն ժամանակ «յար» բառով կկապվեր։

Ավելորդ ենք համարում ասել, որ այս երգի երկյակներն ունին և քառյակներ՝ զարգացած ձևով. բերենք միայն 1-ին երկյակինը.

Ջաղցի դոնեն ջուր կը գա,
Աղբեր քրոջ հյուր կը գա.

Աղջի ջան, կանչա՝ լսեմ,
Քանի սրտիս դյուր կը գա։

Նույնասկիզբ խաղերը բնականաբար շարվում են ետևե ետև և կազմում մի ամբողջություն։ Այդպիսի մի երգ գտնում ենք «Վանա սազ», Ա, եր. 41. հետևյալ կրկնակով.

Քա՛ նազերով, քա՛ խորոտիկ, դու վի՞րն ես,
Աշխարհ գիտի, ալամ գիտի, դու իմն ես։

Իսկ հարադրված երկյակներն են.

Վարդն ի բացվե Վանա քաղքի էգեստար,
Աստված սիրես, մեկն ուղարկի ձիկը տար։

Վարդն ի բացվե առավոտման խավխուսոց,
Իմ յար բախչեն կայներ էրկու ձեռն ի ծոց։

Վարդն ի բացվե առավոտման շաղերով,
Իմ յար բախչեն վարդ կըքաղի մաղերով։

Վարդն ի բացվե Վարդվերի կիրակին,
Քո սերն ինկե մեջ իմ սրտի պրակին։

Այս երկյակներն սկզբնապես իրարուց անկախ են։ Վերջին երկյակն, օրինակ, մի ոտք ավելացած, գտնում ենք նույն գրքի մեջ, եր. 54. մի ուրիշ երգի վերջում, որ կազմված է նույնպես նույնասկիզբ բառերով։

Մեկ ըս տարի ծառեր ծաղկին Ծառզարդարի կիրակին,
Քո սերն ինկե մեջ իմ սրտի պրակին։

Այս միևնույն երկյակը գտնում ենք և «Ջավախքի բուրմունքը», եր. 34. իբրև անկախ երկյակ «վարդ» բառով միացած մի ուրիշ երկյակի հետ։

Վարդ կըբացվի Վարդևորի կիրակին,
Ես չեմ դիմանա իմ յարիս կրակին.

Հալըը վարդ կը ժողվե, ես հոբոտ մորոտ,
Հալըը յար կը գտնի, ես յարես կարոտ։

Նույնասկիզբ բառերով հարադրված մի երգ է, օրինակ, և հետևյալը՝ «Վանա սազ», Բ, եր. 53. «Հեյրանդ կ՚ելնեմ, յար յար, Ջանիդ ղուրբան, իմ յարս կրկնակով.

Ուստի՞ կուգաս շորորալեն,
Աստված պահի քո չուխտ բալեն.
Ջաքաթ մը տուր էդ քո մալեն,
Զարտնչամ ես իմ հալեն։

Ուստի՞ կուգաս, էրեվանա,
Աստված քեզի դուռ մը բանա.
Պաչիկ մը տուր, մարդ չիմանա,
Բոշ բան մի՛ աներ քեզ մհանա։

Ուստի՞ կուգաս ուշիկ ուշիկ.
Ոտքերդ խթմի կակուղ փուշիկ.
Կարմիր էրես, սյագն անուշիկ.
Տուր, որ կծեմ կակուղ թշիկ։

Վերլուծենք հետևյալ երգը, որ կա «Վանա սազ», Ա, 36.

1. Մտեր ես իգին, խաղող կըքաղես,
Շամամ ծծվերով շաքար կըմաղես,
Ալմաստ խանչալով սրտիկս կըդաղես,
Ա[illegible] ձի կըմաշես։

2. Էլեր ես իգին, ավուզ ջուր կուգա.
Քաֆուր վարդ բացվի, անուշ հոտ կուգա։

3. Իմ հերանց իգին վարդ հազար թավուր,
Մեջ են վարդերաց իմ վարդն ի քաֆուր.
Շահ բլբուլն իջավ վեր իմ վարդին հյուր։

Այս երգը ըստինքյան մի սիրուն ամբողջություն է կազմում միայն աղավաղված։ Նախ՝ կրկնակը՝ «Աքի, յար, արի, խռով մի մնա», Աստվածրիս մալ ձի քե չի մնա» չի համապատասխանում բուն երգին։ Այդ երգը կազմըված է երեք խաղից, որոնց առաջինը մի ավելորդ չորրորդ տող էլ ունի, որ սկզբնապես չի եղել խաղի մեջ, ուստի և հանգն էլ թույլ է։ Սկզբնական մի եռյակ գտնում ենք «Համով-հոտով», եր. 328. ուրիշ երգերի հետ խառն։

Էլեր ես իգին, խաղող կըքաղես,
Շամամ ծծերովդ շաքար կը մաղես,
Ալքիդ խանչալով սրտիկս կըդաղես։

Այստեղ արդեն «Մտեր ես իգին» ձևի փոխանակ ունենք «Էլեր ես իգին»։ Այս սկիզբն իրեն է քաշել 2-րդ խաղը, որը, սակայն, նույնպես աղավաղված պիտի լինի, քանի որ մի տող պակաս է և հանգն էլ չի բռնում։ Վարիանտը չունինք, որ ուղղենք։ Այս երկրորդ խաղի «վարդ» բառն էլ իր կողմից միացրել է իր հետ 3-րդ խաղը, որ անկախ եռյակ է, և որի համար ունինք հետևյալ վարիանտը.

Բաղչա մ' եմ տնկել, վարդ հազար թավուր,
Մեջ ըմեն վարդին իմ վարդն էր քաֆուր.
Շահ բլբուլն իջավ վեր իմ վարդին հյուր։

«Վանա սազ», Ա, 53 և «Համով-հոտով», եր. 322 գտնում ենք սովորական յոթն-վանկանի անկախ քառյակներից կազմված մի երգ, որ հաբաղրված է բովանդակությամբ։ Ամբողջի մեջ նկարագրվում է տղայի հուսահատ հոգեկան վիճակը, երբ մերժում է ստանում աղջկանից։ Տղան

ասելով թե հեռանում է, մի վերջին փորձ է անում դարձյալ՝ համոզելու աղջկան։

Փակագծում առած տները չկան Սրվանձտյանցի ժողովածուի մեջ.

Կ'երթամ, կ'երթամ, հեռանիմ,
Ես քյու դարդեն (վարիանտ՝ սիրույն) մեռանիմ.
Իմ սիրածը կորուսի,
Հապա ես ինդո՞ր անիմ։

(Ատլաս ֆստան խասայով,
Մազերդ ի սիմ սիրմայով,
Բոլոր գերդանիդ վրա
Շարեմ անգին քարերով)։

Սիմ սրմայի ալ փուշի,
Աղջիկ սրտիկս կը մաշի.
Մեկ տեսդ ի չեմ ի տա
Հարյուր հազար ղուրուշի։

Աղջիկ, մազերդ հյուսեիր,
Դոմշիդ ռեհան քսեիր,
Էլլայիր վարդի ծառին
Բլբուլի պես խոսեիր։

(Աղջիկ, աղջիկ, ալ աղջիկ,
Մազերդ ի սիրմա աղջիկ,
Ունքերդ կալամքաշ աղջիկ,
Իմ սիրուն սեր ջան աղջիկ)։

Շալը գլուխդ կ'օլորտիս,
Հիալուս կ'անցնի սրտիս,
Ակար եսի չսիրես,
Աներ ի՞նչ մն'էղնա հալիս։

Շրաքեն էլեր կըհիա,
Ալուընները կըօլըլա.
Էրթամ քովը մոտենամ,
Կըվախենամ՝ էլնա գըժա։

Աղջիկ, Անումդ ի Թումա,
Ծոցիդ երկու գումգումա.
Էկո՛, ինձի խոսք մի տուր.
Քեզի պահե սուրբ Թումա։

Ավելորդ ենք համարում ցույց տալ, թե որտեղ կան սրա անկախ քառյակները։

Վերևում ասացինք, որ խաղերը հորադրվելիս հաճախ վերամշակվում են միասին մի ամբողջություն կազմելու համար։ Այսպես օրինակ «Վանա սազ», Ա, եր. 41. միացած են երկու քառյակ, որոնց երկրորդի վերջին տողը դարձած է. «Էրված մնաց քո կարոտեն», այսինքն սիրուց, փոխանակ իսկական ձեին «յարն ի դարձն իր կըսարեն», որ գտնում ենք նույն գրքի մեջ, եր. 62 և ուրիշ տեղեր.

Տնեն ելար, կայնար ի դուռ,
Մեջքդ ի բարակ՝ խանչալի բուռ.
Քամին էզար, էտու շուռ մուռ,
Ես քո սիրուն ավդալ ու ծուռ։

(Պաղ) ջուր կուգեր վերին սարեն,
Կուգեր կաթեր մարմար քարեն,
Ջխովցուցեր սրտիս յարեն,
Էրված մնաց քո կարոտեն։

Մեր ժողովածուների մեջ, ինչպես անկախ քառյակներն իրար ետևից շարվում են անխտիր, նույնպես կից տպագրված են հաճախ երկու և ավելի ամբողջական երգեր, որոնք երբեմն չափով էլ իրարուց տարբերվում

են։ Այդպիսիները, որոնք ժողովրդի բերանին հենց հարադրվում են, բնականաբար պիտի անջատել իրարուց։ Վերցնենք երկու այդպիսի երգ։ «Վանա սազ», Բ, 43. կա հետևյալն իբրև մի ամբողջ երգ գրված.

1. Տնեն էլար, կայնար տանիս,
Քեզ տեսնելուս մաշավ իմ միս.
Բոյդ նման ի գարնան կամիչ,
Աչք՝ կտրեմ, չեկա կիմիշ։

Տնեն էլար, հաց կըտանես,
Աչար լաճուն աչքով կ'անես.
Որ մոտենա՝ աղբեր կ'ասես,
Որ զատանա՝ սիրով մաշես։

2. Մեր տան մոտիկ, ձեր տան մոտիկ,
Երթանք քաղենք որթկան խոտիկ.
Իմ յար քանց քոն շատ խորոտիկ,
Յարոջս մեռնիմ, անուն Վարդիկ։

Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման,
Թշերուկներ վերեն հայրան էլան.
Վարդ որ պտկեր ծաղիկ կըտար,
Վարդիկիս հոտը մեջեն կուտար (կուգար)։

3. Դարի տկեն մուխ կուգեր,
Աղջիկ լաճուն հյուր կուգեր.
Սիրած սիրածին դյուր կուգեր.
Ցարոջ աչքից ջուր կուգեր։

Թարձ վերուցեմ հոտ կուգա,
Կարմիր խնձոր դյուր կուգա։

Խնձոր կիսեց կծած էր,
Ջորս բոլորն արծթած էր։

Խնձոր յարոջ տված էր,
Յարոջ ծառից պրծած էր.
Աչք տապկեմ, կես անեմ,
Ցկիմիշա, որ ուտեմ։

Այս՝ իբրև մի ամբողջություն դրված երգը խսկապես երեքն է։ Առաջին երգը երկու տնից է, որոնք իրար հարադրվել են տնեն էլար» սկըսվածքով։

Երկրորդ երգը, որ մի առանձին ամբողջություն ունի ըստ բովանդակության, դարձյալ երկու խաղից է կազմված, և առաջին երգի հետ կցվել է միայն «տուն» բառով։ Երկրորդ երգի առաջին խաղն իբրև անկախ քառյակ ունի և հետևյալ ձևը. «Քնար հայկ.», 177.

Մեր տուն, ձեր տուն մոտիկ մոտիկ,
Դու կապել ես կարմիր գոտիկ.
Էրթանք քաղենք կանաչ (վար. հորթկան) խոտիկ,
Տեսնենք վի՞ր յարն է խորոտիկ։

Երգիչն այս քառյակի 2-րդ տողը դուրս է ձգել, 4-րդը դարձրել՝ «Իմ յարը քանց քո շատ խորոտիկ», և ապա ավելացրել է մի նոր տող իբրև 4-րդ՝ «Յարոջս մեռնեմ, անուն Վարդիկ»։ Այս ներքին փոփոխությունն անհրաժեշտ է եղել երգի հաջորդ տունը հարադրելու համար, որ սկսվում է «Վարդիկ սիրուն ի վարդի նման» տողով։

Երրորդ երգը նույնիսկ 7-վանկանի չափով էլ տարբերվում է 8-վանկանի նախորդներից։ Ըստ երևույթին չի հասկացվում, թե ինչն է այս բոլորովին անկապ երգերի մեջ իբրև կապ մտածվել։ Բայց եթե վերականգնենք նախորդ երգի վերջին տողի բնագիրը, այդ մեզ հասկանալի կլինի։ Այդ վերջին տողն է. «Վարդիկիս հոտը մեջեն կուտարս», որ աղճատված է։ «Հոտը» բառը պիտի լինի «հոտ», այսինքն մի վանկ պակաս, ինչպես պահանջում է ոտանավորի չափը։ Ապա այս տողի վերջին բառը «կուտարս» նույնպես աղճատված է, որովհետև հանգ չի կազմում նախորդ տողի հետ, որ նույնպես «կըտարս» բառով է վերջանում։ Շատ պարզ է, որ վերջին տողի «կուտարս» բառի տեղ պիտի լինի «կուգարս»։ Ուրեմն ամբողջ տողը. «Վարդիկիս հոտ մեջեն կուգարս»։ Երգն այս ձևով արդեն կարող էր իր հետ միացնել հաջորդ երգը, որ նույնպես «Կուգեր=կուգարս» բառով է վերջանում։

Երրորդ երգն ըստ երևույթին իմաստալից կապակցություն չէ. բայց, կարծում ենք, միայն այն պատճառով, որ աղճատված է։ Այդ երգի 12 տողը ժողովողը գրել է իբրև երեք քառյակ. բայց այդ ճիշտ չէ։ Երգն իսկապես կազմված է չորս քառյակից, միայն 2-րդ և 4-րդ քառյակները թերի են մնացել։ Դնենք այդ քառյակների տեղ մեզ ծանոթ վարիանտները, որոնք ցույց և շատ հաջող չեն, և կտեսնենք, որ երգն ավելի իմաստալից է դառնում.

Բարձր սարեն ջուր կըգա,
Աղբեր քրոջ հյուր կըգա.
Ի՞նչ անեն հերն ու մերը,—
Աղջիկ տղին դյուր կըգա։

Կարմիր խնձոր կծած ա,
Ձորս բոլորն արծաթած ա,
Աղբերս ուզեց չտվի.
Ասի՝ յարի դրկած ա։

Տեղ եմ քցել փոթ կըգա,
Յար յարի մոտ կըգա,
Կարմիր խնձոր բարձի տակ,
Մեջեն անուշ հոտ կըգա։

Ասի՝ տապկեմ կես անեմ,
Չի կիմիշա, որ ուտեմ...

Բերածից երևում է այս խաղերի իմաստալից կապակցությունը։ Երգի բովանդակությունը վերլուծել չենք ուզում, միայն այսքանը նկատենք, որ երգի ամբողջությունը հասկանալու համար առաջ պետք է քառյակների իմաստը լավ ըմբռնել։

Վերցնենք մի երգ ես «Քնար Մշեց. և Վան.», եր. 31 .

1. Էսօր ուրբաթ ի, պաս ի,
Սրտիկ արծաթի թաս ի.
Սրտիկ մալուլ մի՛ մնա,
Աշխարք մարդի չի մնա։

Մոխիրդ ի տամ ոսկերչուն,
Մախչա շինե իմ ճակտուն.
Մատնիք շինե իմ մատուն.

Սրտիկ սինի սնդուկ էր.
Կոտրավ էն սինի սնդուկ.
Թռավ էն կարիր ճնճղուկ,
Թռավ բանձրիկ սար փլավ։

Մոխիրդ ի տամ ռսկերյուն,
Մախչա չինե իմ ճակտուն.
Մատնիք չինե իմ մատուն.

2. Տ'եյնեմ բանձրիկ սարերաց,
Հովիվ ուշաթափ անեմ.
Կոպալ իր ձեռքեն առնեմ,
Թալեմ քիրեն փրիցեմ։

Կուպչա չինե իմ ձեռքուն.
Քամար չինե իմ մեջքուն.
Գուլպաղ չինե իմ ոտուն։

3. Աղբե՛ր, դու արի՛, գնա՛,
Շապիկ քո հա՛ն ու գնա՛,
Մոխրաչրով լվանամ,
Թափ տամ, վեր կվին փռեմ։

Ցարի՛կ, դու արի՛, գնա՛,
Շապիկ քո հա՛ն ու գնա՛
Սապոնչրով լվանամ,
Թափ տամ, վեր ծառին փռեմ։

Այս բոլորը՝ ժողովողը գրել է իբրև մի ամբողջություն «Դեհե՛ զրնգ զրնգ, դեհե՛ ջանս կրկնակի հետ։ Բայց դա իսկապես երեք երգ է։

Առաջին երգի առաջին երկու տողը հետևյալ քառյակի հիմնական երկյակն է.

Էս օր ուրբաթ է, պաս է,
Սրտիկ արծաթե թաս է.
Հոգիս դատի, վարդապետ,
Ինչի՞ ասիր չհաս է։

Իսկ երկրորդ երկու տողն իսկապես մի կրկնակ է, որ «սրտիկ» բառի պատճառով միացել է առաջին երկյակին։ Առաջին երգի երկրորդ տունն առանձին անկախ քառյակ է, որի մի վարիանտը գտնում ենք «Վանա սազ», Ա, 64 կցված ուրիշ քառյակների հետ.

Քո ծոց ձիկ սալվի սնդուկ,
Ես էլնի կարիր ճնճղուկ.
Որ կոտրեր էն սալվի սնդուկ,
Թռներ էն կարիր ճնճղուկ։

Այս քառյակը «սրտիկ» բառով միացած է նախորդին և երկուսը միասին կազմում են մի ամբողջական սիրուն երգ։ Նախ նկարագրվում է մի վշտահար անարատ սիրտ, որ ինքն իրեն մխիթարել է ուզում աշխարհի ունայնությամբ։ Բայց իսկույն երկրորդ տան մեջ նա ընկնում է անմխիթար հոռետեսության մեջ. երգիչը հիշում է ժողովրդական հավատալիքը, թե մարդու սիրտը մի սնդուկ է, որի մեջ մնում է հոգին իբրև պանդուխտ ճնճղուկ. Մեռնելիս սնդուկը կոտրվում է և այդ ճնճղուկ հոգին դուրս է թռչում ծառերն ու սարերը։ Այդ երգչի սրտի սնդուկը կոտրվել է ու հոգին թռել է բանձրիկ սարը ելել։ Ուրեմն նա մեռած մարդ է, այլևս մխիթարության հույս չունի։

Երկրորդ երգը մանկական է։

Իսկ երրորդ երգը սիրուն կերպով հարադրված երկու անկախ քառյակ է։ Դրանցից էականն է երկրորդ քառյակը, առաջինը նրա զարգացումն

է։ Երկրորդի վարիանտը գտնում ենք իբրև անկախ խաղ Ազգագր. Հանդես, Դ. գիրք, 1898, եր. 168.

Ա՛յ տղա, արի՛, գնա՛,
Շապիկդ տուր ու գնա՛.

Լվամ, լվամ չիստըկվի,
Վարդաջրեմ — իստըկվի։

Նույնը գտնում ենք «Վանա սազ», Ա. եր. 43. անկապ կերպով միացած ուրիշ խաղերի հետ.

Շալե շապիկդ հա՛ն գնա՛.
Ինչ ջրով լվամ չիստըկվի,
Վարդի ջրով կ՚ստըկվի.

Ծալ տամ, ծոցիս փռեմ,
Փոշին թալեմ, Նոր փռեմ։

Նույնը կա և «Համով-հոտով», եր. 310, միացած ուրիշ խաղերի հետ.

Էկար ու անցար գիշեր չմնացիր,
Շալդ ու շապիկդ թողիր գնացիր.
Լվամ, լվամ, չիստըկի.
Բերնիս փուքով փոշին հանեմ.
Շուտ տամ ու ծալ ծալ անեմ։

Նույնը գտնում ենք դարձյալ «Ջավախքի բուրմունքը», եր. 20. ուրիշ երգերի հետ միացած.

Ծո՛ մանչ, տո՛ւր չուխադ լվամ,
Լվամ, լվամ, չիստըկի,
Վարդի ջրով իստըկի,
Լվամ ու քարին ձգեմ,
Թափ տամ ու ծառին ձգեմ,
Ծալեմ ու ծոցս դնեմ։

АРМЯНСКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Резюме

Настоящий том трудов Манука Абегяна включает две работы ученого, посвященные армянским народным песням.

В первой работе, *«Древние гусанские народные песни»*, обстоятельно исследуются застольные, любовные, свадебные, колыбельные, погребальные и другие песни народных певцов—гусанов.

О гусанах и гусанских песнях имеются сведения уже в древнейших армянских литературных памятниках (V). Гусаны творили устно и распевали свои песни в сопровождении игры на инструментах по преимуществу на пирах, свадьбах и во время погребальных процессий. На пирах и свадьбах они играли на барабане, свирели (сринг—*սրինգ*), лире и трубе, а на погребальных оплакиваниях—на трубе, пандире и лютне («вин»). Певцы-гусаны и певицы-гусаны (плакальщицы или «вардзаки») играли на лире и били в барабан.

Особый вид гусанских песен носил название «айерен», или сокращенно «айрен», а в XIX веке—обычно «антуни». Айренами (по-армянски) эти песни назывались потому, что они составлялись и распевались на армянский лад.

Размер этих «айренов» построен на следующих началах. Каждое двустишие по содержанию представляет одно целое и называется «туном»—строфой, а в последние века—«бейтом». Первый стих состоит из семи слогов: ямб, анапест, ямб (◡′ ◡◡ ◡′), второй—из восьми слогов: анапест, ямб, анапест (◡◡ ◡′ ◡◡′). В конце первого стиха цезура (пауза). В первом стихе ударение падает непременно на пятый и седьмой слоги, а в втором—на третий и восьмой. В редких случаях остальные ударения передвигаются на один слог вперед или назад.

Примеры употребления этого размера известны нам, начиная с X века, а обозначение их под названием «айрен» известно с XIII

века (у Фрика). В XIII—XVII веках этот размер становится преобладающим.

Древние песни (X—XII) не имеют рифмы. Предпочитается форма газели, в которой одна и та же рифма повторяется в конце 2, 4, 6, 8, 10-й строк, или в конце каждой второй строки, оставляя первую строку без рифмы. Есть песни, где все строки заканчиваются одной и той же рифмой, как обычно писали средневековые поэты. Самая маленькая по размеру песня—это четырехстишие, в котором рифмы чередуются, как в газели (или как в современных народных песнях и четырехстишиях), обычный же тип—восьмистишие. Встречаются и более пространные—в 12, 16 или более строк.

Одна и та же песня часто бывает в различных вариантах.

Имена автора песен неизвестны. Это произведения не одного автора, а многих поэтов, иногда и поэтесс. Они сочинялись в разные времена, передаваясь из уст в уста, претерпевали свойственные народным песням изменения.

Часть этих песен издана в 1882 году в Тифлисе в сборнике «Айерг», где издатель Аристакес Тевканц в примечании к предисловию приписывает их «мастеру ашугу Нагапету Кучаку». Однако в использованной им рукописи имя автора не упоминается. В других рукописях также не обнаружены имена авторов. Тем не менее, эти песни стали известны под именем ашуга Кучака, жившего в XVI в. Впоследствии были найдены подлинные произведения этого автора на армянском и турецком языках, не имеющие ничего общего с айренами.

Язык айренов не древнеармянский (церковно-письменный), а живой разговорный язык средневековой Армении, являющийся переходным к новоармянскому, язык неровный, в нем бок о бок встречаются слова из разных наречий в старой и новой формах, часто даже в одной и той же песне.

Сочинение айренов продолжалось до начала XX века. Мы имеем записи народных песен, сделанных в конце XIX века в разных районах Армении, которые являются теми же самыми айренами, частично сохранившими старый размер.

Гусаны по своему происхождению—выходцы из трудовых слоев и были «людьми незначительными». В их песнях поется о любовных переживаниях, томлении и муках, свидании с возлюбленной и т. п. Все эти мотивы в общих чертах встречаются также в деревенских песнях, записанных в XIX веке. В айренах они выражены с особой силой и лаконичностью, в ярких красках, пора-

жают свежестью образов, меткостью характеристик, изяществом оборотов и смелым взлетом фантазии.

Христианское духовенство с самого начала было против гусанской песни и преследовало их творцов. И это вполне понятно: принципы гусанов и церкви взаимно исключали друг друга. Гусаны воспевали земные блага—наслаждение жизнью, пиршество, любовь, женщину, вино. По мнению гусанов, кто не умеет пить и любить, тот не достоин жить. Церковь же, наоборот, согласно своему аскетическому миросозерцанию, считала все это «греховным» и требовала отречения от земных благ. Духовенство в своих речах и проповедях резко выступало против гусанов. Со своей стороны и гусаны не щадили церковников и монахов, лицемерие и ханжество пустынников, высмеивали церковные порядки и обряды, даже святых.

Среди «антуни», записанных в XIX веке, чаще, чем в старых айренах, встречаются песни об ушедших на чужбину. В старину покидали родину и странствовали по чужим краям преимущественно купцы, а в XIX веке в поисках заработка оставляли родные места люди обездоленные. Они уходили большими группами и на многие годы. Поэтому эти песни были особенно распространены среди крестьян и обедневших горожан. Имеются и антуни, которые большей частью не что иное, как песни колыбельные и погребальные.

Вторая работа М. Абегяна (*«Народные песенки»*)—посвящена вопросам содержания, стихосложения, композиции и т. п. армянских деревенских песенок. Эти песенки известны под общим названием хах (*խաղ*), хотя иногда упоминаются и как тах (*տաղ*). Слово *խաղ* одновременно означает также пляску. Деревенские четверостишия, трехстишия и особенно двустишия почти все как в период возникновения, так и в дальнейшем были в большинстве случаев хороводными песнями (песни-пляски). Они преимущественно являются любовными песнями, созданными крестьянскими певцами и деревенской молодежью. В этих песнях отражаются различные стороны реальной жизни. Они воспроизводят народные обычаи, быт и нравы.

Наличие многочисленных трудовых мотивов в народных песенках зачастую превращает их в трудовые песни. В них отражаются также мотивы социального неравенства, праздная жизнь богачей, тяжелое положение крестьянства. В народных песенках часто встречаются картинки природы и сравнения, взятые из окружающей природы.

Эти песенки по своей структуре в большинстве случаев являются простыми и незатейливыми произведениями. Основными видами их являются двустишие, трехстишие, четверостишие. Что же касается рифмы, то они имеют большое разнообразие. Они сильны и звучны. Создавая в конце строк параллельные звучания и быстро сменяя друг друга, рифмы являются ярким украшением стихотворения.

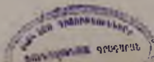
Автор подробно останавливается также на вариантах песенок и развитии их различных форм.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅ ՔՆԱՐԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԻՆ ԳՈՒՍԱՆԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԽԱՂԻԿՆԵՐ



ՄԱՆՈՒԿ ԽԱՉԱՏՈՒՐԻ ԱԲԵՂՅԱՆ
МАНУК ХАЧАТУРОВИЧ АБЕГЯН

ԵՐԿԵՐ

Բ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակչ. խմբագիր [illegible]
Նկարչական ձևավ. [illegible]
Տեխնիկական խմբագիր [illegible]
Սրբագրիչներ [illegible]

[illegible]

[illegible]